



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

Instituto de Ciências Humanas

Departamento de História

DESESTABILIZAÇÃO DO GOVERNO JOÃO GOULART: A ATUAÇÃO POLÍTICA E O  
DISCURSO DA PRODUÇÃO CINEMATOGRAFICA DO IPÊS (1961-1964)

Antonio Junio Pereira de Araujo

Brasília  
2018

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

Instituto de Ciências Humanas

Departamento de História

DESESTABILIZAÇÃO DO GOVERNO JOÃO GOULART: ATUAÇÃO POLÍTICA E O  
DISCURSO DA PRODUÇÃO CINEMATOGRAFICA DO IPÊS (1961-1964)

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao  
Departamento de História do Instituto de Ciências  
Humanas da Universidade de Brasília como requisito  
para obtenção do grau de licenciado em História.  
Orientador: Prof. Dr. Mateus Gamba Torres

Brasília  
2018

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

Instituto de Ciências Humanas

Departamento de História

DESESTABILIZAÇÃO DO GOVERNO JOÃO GOULART: A ATUAÇÃO POLÍTICA E O  
DISCURSO DA PRODUÇÃO CINEMATOGRAFICA DO IPÊS (1961-1964)

BANCA EXAMINADORA:

---

Prof. Dr. Mateus Gamba Torres (Orientador)

Instituto de Ciências Humanas – Departamento de História – Universidade de Brasília

---

Profa. Dra. Léa Maria Carrer Iamashita

Instituto de Ciências Humanas – Departamento de História – Universidade de Brasília

---

Profa. Dra. Eloísa Pereira Barroso

Instituto de Ciências Humanas – Departamento de História – Universidade de Brasília

Brasília  
2018

## AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, à vida, ao cosmos, às energias universais, traduzidas ou não em forma de deidades, e a tudo aquilo que nos rege e que nos torna seres tão complexos e capazes de fazer a diferença profícua no mundo ao nosso redor.

A minha família, por toda sua benevolência e capacidade de me fazer compreender que o amor é manifestado de maneiras extremamente múltiplas e distintas, mas sempre essenciais a minha existência.

Ao meu pai, a pessoa mais próxima que já tive, falecido em setembro de 2017 e cuja vida me inspirou e me inspira até hoje, mostrando-me que o amor, a disponibilidade e o altruísmo são valores indispensáveis à convivência humana. Obrigado, meu avôhai.

Às Artes, em especial o Cinema, a Música e a Literatura, por se mostrarem meios de possibilidades infinitas e de ideias possíveis, sobretudo nos sombrios tempos que se afloram.

A Universidade de Brasília, pelo conhecimento proporcionado e pela oportunidade de estudar e me descobrir numa instituição de ensino pública e de qualidade ímpar, cuja contribuição social para o país ultrapassa as barreiras numéricas dos institutos de pesquisas e alcançam um valor simbólico e imaterial transformador.

Ao meu caríssimo orientador e agora amigo, Prof. Dr. Mateus Gamba Torres, por sua eterna paciência, gentileza, compreensão e humanidade.

E, por fim, à História, tão sublime, por contribuir para o meu entendimento de que os processos históricos são findáveis e renováveis, de que a experiência política e social nos forja à coexistência dos tempos e que, acima de tudo, temos capacidade de alterar o curso do caminhar da humanidade.

*“Tenho vinte e cinco anos  
De sonho e de sangue  
E de América do Sul  
Por força deste destino  
Um tango argentino  
Me vai bem melhor que um blues*

*Sei que assim falando pensas  
Que esse desespero é moda em 76  
E eu quero é que esse canto torto  
Feito faca, corte a carne de vocês  
(...)”*

*Belchior*

## RESUMO

Esta pesquisa é uma reflexão acerca da atuação direta de grupos civis como agentes do Golpe Civil-Militar no Brasil em 1964, dando ênfase à importância da produção cinematográfica do Instituto de Pesquisa e Estudos Sociais – IPÊS, um grupo fundado em 1961 pela convergência de um posicionamento anticomunista e liberal, com a ambição de reformar e remodelar o Estado Brasileiro. A partir dessa análise da cinematografia do Instituto, mostramos como essa produção cinematográfica, repleta de imagens políticas e simbólicas, foi importante para a elaboração e legitimação de uma cultura política liberal, anticomunista e antipopulista. Esse discurso visava a disseminação de valores conservadores na sociedade, diante da necessidade de construção de uma nova identidade nacional, a partir de concepções convergentes ao alinhamento político, econômico e social das elites tecnocratas que compunham o Instituto, e seguindo a lógica capitalista embasada pela *Aliança para o Progresso* na América Latina e os preceitos religiosos da *Encíclica Mater et Magistra*. Por conseguinte, refletir sobre o impacto do discurso cinematográfico do IPÊS, bem como a importância da atividade de propaganda na organização de um movimento político que visava desestabilizar o governo de João Goulart.

**PALAVRAS-CHAVE:** Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais, IPÊS, História, Cinema, Cultura Política, Anticomunismo e Liberalismo.

## ABSTRACT

This research is a reflection on the direct action of civil groups as agents of the Civil-Military Coup in Brazil in 1964, emphasizing the importance of the cinematographic production of the Institute of Research and Social Studies - IPÊS, a group founded in 1961 by the convergence of a anticommunist and liberal position, with the ambition to reform and remodel the Brazilian State. From this analysis about Institute's cinematography, we show how these productions, full of political and symbolic images, was important for the development and legitimation of a liberal, anticommunist and antipopulist and political culture. This discourse aimed at the dissemination of conservative values in society, in view of the need to construct a new national identity, starting from conceptions converging to the political, economic and social alignment of the technocratic elites that composed the Institute, and following the capitalist logic based on the Alliance for Progress in Latin America and the religious precepts of the *Encyclical Mater et Magistra*. Therefore, to reflect on the impact of the cinematic discourse of IPÊS, as well as the importance of the propaganda activity in the organization of a political movement that aimed to destabilize the government of João Goulart.

**KEYWORDS:** Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais, IPÊS, History, Cinema, Politic Culture, Anticommunism and Liberalism.

## SUMÁRIO

Introdução.....	8
Capítulo I – O IPÊS.....	14
1.1 “ <i>O que é o IPÊS?</i> ” .....	14
1.2 A relação Brasil e Estados Unidos no Golpe de 1964.....	17
1.3 A influência do IPÊS no processo de conspiração.....	21
Capítulo II – Os filmes do IPÊS e seu circuito de produção.....	23
2.1 Jean Manzon.....	23
2.2 O circuito de produção e distribuição dos filmes.....	26
2.3 A cinematografia do IPÊS.....	29
a) <i>O Brasil precisa de você</i> .....	29
b) <i>Nordeste, problema número 1</i> .....	32
c) <i>História de um maquinista</i> .....	34
d) <i>O que é o IPÊS?</i> .....	35
Capítulo III – A campanha do Golpe.....	38
3.1 O IPÊS e a campanha de desestabilização.....	38
3.2 1964: o Golpe.....	42
Conclusão.....	49
Referências Bibliográficas.....	51

## INTRODUÇÃO

O Golpe Civil-Militar ocorrido no Brasil em 1964, que destituiu o então presidente João Goulart do posto de Chefe de Estado, é um dos eventos mais discutidos dentro do campo da História Contemporânea nacional. Este trabalho buscará, dentro do contexto de pesquisas e estudos do campo político e social do Brasil dos anos 1960, compreender a relevância da propaganda e do cinema, especificamente vinculadas ao Instituto de Pesquisa e Estudos Sociais (IPÊS<sup>1</sup>), na legitimação e disseminação de uma cultura política liberal, anticomunista e antipopulista, que contribuiu para a conspiração ao regime do presidente João Goulart.

Pesquisas históricas são realizadas, progressivamente, acerca das motivações, projetos e visões do Golpe de 1964 no Brasil: parte delas que apontam para a autoria do golpe como uma coligação formada entre grupos civis e militares, corrente representada pela historiografia mais recente, a exemplo das obras *Além do Golpe. Versões e controvérsias sobre 1964 e a Ditadura Militar* (2004) e *O Brasil Republicano* (2003), de Carlos Fico e Jorge Ferreira e Lucília Delgado, respectivamente; e, a derrubada de Jango como um ato contrarrevolucionário, presente nas obras *O Governo Castello Branco* (1975), de Luís Viana Filho e *Desde as Missões...saudades, lutas, esperanças* (1979), de Daniel Krieger. A partir dessa discussão, que envolve a documentação histórica, jornalística e audiovisual, buscaremos esclarecer a atuação do Instituto de Pesquisa e Estudos Sociais (IPÊS) como um braço importante na arquitetura do golpe civil-militar e, especificamente, o efeito causado pelos discursos contidos na produção cinematográfica do Instituto, realizados sob parceria com o cineasta e fotógrafo francês Jean Manzon, cuja biografia será explorada no bojo desse trabalho.

Desta maneira, a presente pesquisa está inserida no debate acerca dos projetos políticos do Brasil na década de 1960 e na discussão historiográfica sobre as versões do Golpe de 1964. Vê-se relevância em localizar, dentro dessas disputas, os interesses do modelo político brasileiro proposto pelos membros do IPÊS, na forma de quatro documentários produzidos pelo Instituto, que servem como fonte e objeto de pesquisa deste trabalho de conclusão de curso. O Fundo IPÊS, pertencente ao Arquivo Nacional<sup>2</sup> e localizado na cidade do Rio de Janeiro, possui

---

<sup>1</sup> “O nome do instituto vem da árvore tipicamente brasileira, a qual perde as folhas para florir novamente, simbolismo que evidencia a principal intenção do instituto: derrubar o governo legítimo para construir um novo país.” HORNSTEIN, Caio. GIORDANO, Rodrigo. *Anticomunista, católico, golpista bem sucedido: conheça o cinema do Ipês*. Disponível em <<https://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Cultura/Anticomunista-catolico-golpista-bem-sucedido-conheca-o-cinema-do-Ipes/39/30528>>. Acesso em 8 de julho de 2018.

<sup>2</sup> O Fundo IPÊS, presente no Arquivo Nacional, é uma compilação de cerca de trinta e cinco mil documentos do instituto que pertenciam ao acervo pessoal do militar e contemporâneo do ex-presidente Ernesto Geisel na Escola Militar do Realengo, general João Baptista Tubino. O seu acervo pessoal foi doado em 1972, com o fechamento das atividades do instituto. Tubino, durante o governo de Geisel, ocupou o cargo de superintendente da Fronteira



em seu corpo de documentários um total de quinze filmes produzidos pelo Instituto. De sua totalidade filmográfica, apenas quatro dos quinze documentários estão disponíveis de forma pública na internet, estando o seu restante exclusivamente no acervo físico do Arquivo Nacional. Em razão da disponibilidade destas fontes, tomou-se a decisão analisar os quatro documentários disponíveis, onde a filmografia do Instituto em sua forma integral poderá ser objeto de estudos futuros.

Como problemática principal da pesquisa, pretende-se mostrar como a produção cinematográfica do IPÊS foi relevante na formação de uma cultura política e consciência coletiva anticomunista, liberal e conservadora. O viés desse discurso era alinhado ao projeto de construção de uma nova identidade nacional, baseada em concepções advindas de círculos tecnocratas, elites empresariais e seguindo a natureza ideológica da *Aliança para o Progresso da América Latina*, proposta pelo governo dos Estados Unidos para frear o avanço do comunismo na região e, também, dos princípios religiosos da Carta Encíclica *Mater Et Magistra*, do Papa João XXIII (RODEGHERO, 1998, p. 49).

Na obra *Além do Golpe: Versões e controvérsias sobre 1964 e a Ditadura Militar* (2004), o historiador Carlos Fico apresenta a desestabilização e a conspiração como os dois fatores centrais das articulações feitas contra o regime de João Goulart. O autor aponta a importância da campanha de desestabilização contra o governo, financiada por diversos empresários de companhias nacionais e estrangeiras, apoiada por setores civis, militares e conduzida por atividades de propaganda comandadas pelo IPÊS e IBAD (Instituto Brasileiro de Ação Democrática).

Dos relevantes trabalhos acerca do funcionamento e estrutura do IPÊS, destaca-se a pioneira obra do cientista político e sociólogo René Armand Dreifuss, de 1981, *1964: A Conquista do Estado*, na qual o autor se dedica, em grande parte, a explicar o modo de funcionamento, estrutura administrativa e os aliados políticos e financeiros do Instituto, baseando-se na documentação do Fundo IPÊS. Outra obra de destaque é o livro *Propaganda e Cinema a serviço do golpe (1962-1964)*, de 2000, escrito pela jornalista Denise Assis, que a partir da realização de sua pesquisa, foi recuperada a série de filmes realizada pelo IPÊS entre 1962 e 1963, cuja série de documentários é o objeto de estudo deste trabalho. Em diálogo com mais três dissertações de relevância para o tema sobre o IPÊS, destaca-se a dissertação apresentada por Marcos Correa em 2005, *O Discurso Golpista nos Documentários de Jean*

---

Sudoeste, ficando baseado em Porto Velho, Rondônia. “Sem seu gesto, o caminho para entender como foi engendrado o golpe de 1964 teria sido muito mais difícil. O general João José Baptista Tubino morreu em 1982, aos 79 anos, no Rio.” (ASSIS, 2001, p.19)

*Manzon para o IPÊS (1962/1963)*, localizado no campo de Comunicação Social e voltado para um análise e crítica cinematográfica acerca dos filmes realizados por Jean Manzon para o Instituto. Duas outras dissertações se destacam na área da História: *Discursos de intervenção: o cinema de propaganda ideológica para o CPC e o Ipês às vésperas do golpe de 1964*, de 2008 e escrita por Reinaldo Cadernuto Filho, pesquisador do campo de História do Cinema, que trabalha as representações imagéticas dos filmes realizados pelo IPÊS e CPC (Centro Popular de Cultura); e “*Entreguemos a empresa ao povo antes que o comunista a entregue ao Estado*”: os discursos da fração “vanguardista” da classe empresarial gaúcha na revista “*Democracia e Empresa*” do Instituto de Pesquisas Econômicas e Sociais do Rio Grande do Sul (1962-1971), que traz uma análise acerca da propaganda anticomunista na revista *Democracia e Empresa*, do IPESUL, realizada por Thiago Aguiar de Moraes em 2012.

A compreensão do que foi o governo de João Goulart fornece condições para entender os seus antagonistas, o Golpe de 1964 e seus articuladores. É nesse debate que surge a atuação do IPÊS e sua importância para a disseminação e legitimação do projeto conspiratório contra o regime de Jango.

O Instituto de Pesquisa e Estudos Sociais (IPÊS) foi fundado em agosto de 1961 a partir da junção dos princípios da Encíclica *Mater et Magistra*, do Papa João XXIII, sobre a recente evolução da questão social à luz da Doutrina Cristã e da *Aliança para o Progresso*. Em resposta ao suposto “avanço comunista na América”, principalmente após a Revolução Cubana, em 1961, o então presidente dos Estados Unidos, John F. Kennedy, formulou o programa *Aliança para o Progresso*, que previa colaborar econômica e socialmente com os países da América Latina. Tal intervenção possuía, implicitamente, o projeto estadunidense de contenção da suposta ameaça comunista e expansão imperialista, pressionando os governos latino-americanos a adotarem posturas contrárias à intervenção do Estado na economia. (FICO, 2008, p. 31-32). Houve intensa aproximação do IPÊS, na primeira metade da década de 1960, a setores empresariais e anticomunistas dos Estados Unidos. O governo dos EUA e sua classe empresarial, contrários à intervenção estatal na economia, financiaram a formação de grupos anticomunistas e a campanha de parlamentares liberais, a fim de conter o viés de esquerda do governo brasileiro (DREIFUSS, 1981, p. 169-171).

Em novembro de 1961, o IPÊS passou a ser dirigido pelo general Golbery do Couto e Silva, membro influente da Escola Superior de Guerra e um dos principais ideólogos da Doutrina de Segurança Nacional, implantada posteriormente no Brasil, já sob regime militar. Grandes empresas foram as maiores financiadoras da fundação e manutenção do IPÊS: Refinaria União, Light, Cruzeiro do Sul, Icomi, Listas Telefônicas Brasileiras, Docas de Santos,

Coca-Cola, Lojas Mesbla, Kibon, além de outras trezentas empresas de pequeno porte e de diversas entidades de classe. Além disso, parte da Igreja Católica, da oficialidade militar, e de setores da UDN (União Democrática Nacional) e do PSD (Partido Social Democrático) também apoiaram o Instituto. A alta administração do IPÊS era composta por membros e representantes de grandes corporações e associações comerciais, de dentro e fora do Brasil, como o Conselho das Classes Produtoras (CONCLAP), a Federação das Indústrias do Rio de Janeiro e São Paulo, o *Business Group for Latin América – BGLA*, e por demais profissionais liberais e do mercado financeiro (DREIFUSS, 1981, p. 169-171).

Além disso, grande parte dos maiores veículos de imprensa, como *Jornal do Brasil*, *O Globo*, *Correio da Manhã*, *Última Hora*, *Estado de S. Paulo*, *Folha de S. Paulo* e o *Jornal da Tarde* noticiavam de forma positiva o surgimento e atividades do Instituto. Em *1964: A conquista do Estado*, Dreifuss explica que se poderia considerar como a real ação e intenção do IPÊS as seguintes ideias: obter o controle da mídia audiovisual e da imprensa de todo o país, criar um partido da burguesia para a ação ideológica, política e militar, além de influenciar as classes dominantes e objetivar a resistência contra o governo Goulart, assim que se chegou ao consenso da urgência quanto a sua derrubada, utilizando, para isso, o apoio militar (1981).

Para melhor compreender o contexto social em que se insere a atuação do IPÊS, é necessário trazer ao debate o conceito de *Cultura Política*. Para Ângela de Castro Gomes, pode-se entender como:

[...] cultura política [...] um sistema de representações, complexo e heterogêneo, mas capaz de permitir a compreensão dos sentidos que um determinado grupo atribui a uma dada realidade social, em determinado momento do tempo. Um conceito capaz de possibilitar a aproximação com certa visão de mundo, orientando as condutas dos atores sociais em um tempo mais longo, e redimensionando o acontecimento político para além da curta duração (GOMES, 2005, p.31).

Esta definição é compartilhada por Rodrigo Patto Sá Motta, que define *Cultura Política* como um “conjunto de valores, tradições, práticas e representações políticas partilhado por determinado grupo humano, que expressa uma identidade coletiva e fornece leituras comuns do passado, assim como fornece inspiração para projetos políticos direcionados ao futuro” (MOTTA, 2009, p. 21).

O conceito de *Cultura Política* permite explicações e interpretações sobre o comportamento e as ações políticas de indivíduos em determinados grupos sociais, contextos e sociedades. Nesse sentido, o conceito mobiliza “mitos, símbolos, discursos, vocabulários e uma

rica cultura visual (cartazes, emblemas, caricaturas, cinema, fotografia, bandeiras, etc.).” (MOTTA, 2009, p. 22)

Compreende-se que em uma sociedade existem inúmeras culturas políticas, onde elas podem se complementar, competir entre si e criarem uma rota de choque. No entanto, ainda que exista essa variedade de culturas políticas em determinado contexto social, elas podem emergir e se tornarem hegemônicas entre si. Além disso, também não se entende cultura política como algo estanque, mas sim que existem “movimentos de transformação no interior dessa *cultura política*, que não são rápidos, nem contingentes, nem arbitrários, havendo pontos mais resistentes e outros mais permeáveis” (GOMES, 2005, p. 31).

As diferentes culturas políticas não devem ser encaradas como realidades estanques, como se estivessem encerradas em si mesmas e imunes ao contato com as outras, concorrentes na disputa pelo espaço público e pelo controle do Estado. Embora sejam adversárias, e com frequência possuam características antitéticas, às vezes elas se deixam influenciar por valores defendidos pelas concorrentes, sobretudo quando eles encontram grande aceitação social. De maneira semelhante, as culturas políticas não são infensas à ação do tempo. Embora mantendo as características básicas que lhes garantem a identidade, elas podem adaptar-se às mudanças experimentadas pelas sociedades ao longo do tempo, que tornam determinados temas obsoletos e trazem à tona novos problemas (MOTTA, 2009, p. 22).

Assim, definimos *Cultura Política* a partir da sobreposição entre práticas e representações de determinados grupos e contextos sociais. Ao se trabalhar com a concepção *Cultura Política*, conseguimos, conforme Serge Bernstein:

[...] compreender as motivações dos atos dos homens num momento da sua história, tendo como referência um sistema de valores, de normas, de crenças que partilham, em função de sua leitura do passado, das suas aspirações para o futuro, das suas representações da sociedade, do lugar que nela tem e da imagem que têm da felicidade. (1998, p. 363)

A *Cultura Política* de anticomunismo e antipopulismo foi disseminada pelo IPÊS a partir de diversas redes de comunicação: a publicação mensal de boletins acerca de suas atividades e ações, a veiculação de programas televisivos – *Peço a Palavra*, da TV Cultura – e publicações dos seus estudos e pesquisas na imprensa, além da série de 15 documentários, onde

quatro deles são objeto deste trabalho, que são: *O Brasil precisa de você*<sup>3</sup>, *Nordeste problema nº1*<sup>4</sup>, *História de um Maquinista*<sup>5</sup> e *O que é o IPÊS?*<sup>6</sup>.

O presente trabalho está dividido em três capítulos. O primeiro deles buscará a problematização da historiografia acerca do período estudado em relação ao vínculo político e socioeconômico do IPÊS na primeira metade dos anos 1960. O capítulo dissertará sobre o mandato do presidente João Goulart e sobre o envolvimento do IPÊS como grupo civil e político no processo de conspiração contra o governo do então presidente. Dessa forma, portanto, refletir sobre o contexto político e socioeconômico do Brasil quando do surgimento do Instituto e como o projeto golpista do grupo entra em conflito com os projetos de Brasil em discussão durante aquele contexto, além de discorrer acerca dos organogramas funcionais e os principais parceiros e financiadores do IPÊS.

No segundo capítulo, será apresentado o corpo audiovisual da pesquisa, com detalhamento dos 4 filmes produzidos pelo Instituto que são objeto deste trabalho, seus enredos e informações. Nesse capítulo, o contexto da produção dos documentários será delineado, refletindo acerca da influência política e do discurso ideológico presente na narrativa cinematográfica das obras.

Por fim, no terceiro e último capítulo iremos refletir sobre o IPÊS dentro do processo de desestabilização do governo Jango, os principais discursos, abordagens e propaganda presentes na cinematografia produzida pelo IPÊS. A partir disso, responder qual o lugar desses filmes no contexto sociopolítico dos anos 1960.

Desse modo, será realizado, ao longo da pesquisa, uma análise e crítica historiográfica sobre as temáticas mais presentes nas abordagens dos filmes do IPÊS, suas representações (anticomunismo, liberalismo, privatização dos meios de transporte, conceito de empresa, militarização, democracia) e o contexto de cultura política no qual se insere o Instituto e suas atividades.

---

<sup>3</sup> *O Brasil precisa de você*. Autor desconhecido. Produtora desconhecida. Narração: Cid Moreira. Brasil, p/b, não-ficção, 09m08s, 1962-1963.

<sup>4</sup> *Nordeste, problema número 1*. MANZON, Jean. Jean Manzon Films. Narração: Luiz Jatobá. Brasil, p/b, não-ficção, 10m11s, 1962

<sup>5</sup> *História de um maquinista*. MANZON, Jean. Jean Manzon Films. Narração: Luiz Jatobá. Brasil, p/b, não-ficção, 10m13s, 1962

<sup>6</sup> *O que é o IPÊS?/Omissão é crime*. Autor desconhecido (possivelmente Jean Manzon).Produtora desconhecida. Narração: Luiz Jatobá. Brasil, p/b, não-ficção, 08m37s, 1962-1963

## CAPÍTULO I – O IPÊS

### 1.1 “O Que é o IPÊS?”<sup>7</sup>

O Instituto de Pesquisa e Estudos Sociais (IPÊS) tomou como sigla o nome da árvore originária das matas da Bahia e do Espírito Santo, primeiro, porque, sem acento, Ipes, resultava um fonema sem imponência ou sonoridade. Segundo, por ser a árvore símbolo do País (segundo definição do dicionário Aurélio Buarque de Holanda: “o ipê é considerado a árvore nacional”), o que caía como luva no exacerbado espírito nacionalista do grupo fundador da instituição, criada com o propósito de desestabilizar o governo João Goulart, o qual acusavam de estar prestes a implantar o comunismo no Brasil. Outra razão, essa carregada de simbolismo, por ser o ipê uma árvore resistente e que para florir perde as folhas. Na teoria, era o que pretendiam: derrubar o poder para fazer florir uma nova sociedade à imagem e semelhança dos seus idealizadores. Burguesa e, acima de tudo, voltada para a defesa do capital. (ASSIS, 2000, p. 13)

O Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais – IPÊS – foi fundado em agosto de 1961. No registro, uma certidão emitida pelo cartório de Sebastião Magalhães Medeiros, localizado na cidade de São Paulo, uma sociedade civil “sem fins lucrativos, com tempo indeterminado, de caráter filantrópico e intuito educacional, e tendo por finalidade a educação cultural, moral e cívica dos indivíduos” (ASSIS, 2000, p. 21). O Instituto era composto por membros do empresariado multinacional e associados, religiosos, profissionais liberais, políticos e militares.

O IPÊS estava organizado em escritórios regionais espalhados pelo país e dividiam suas atividades em cinco frentes: ação no meio estudantil e cultural; mobilização das classes médias e apoio feminino; contenção camponesa; ação nas classes trabalhadoras industriais; e a ação política nos partidos e no Congresso. As atividades do Instituto estavam norteadas por essas ações (incluindo a seleção de filmes que posteriormente serão analisados neste trabalho) e sua base teórica, segundo seu documento oficial “Definição de Atitudes”, eram a encíclica *Mater et Magistra*, do Papa João XXIII, e o programa *Aliança para o Progresso*, criado pelo governo de John Kennedy, nos Estados Unidos (DREIFUSS, 1981, p. 282-328).

A *Aliança para o Progresso* alcançou o Brasil, primeiramente, durante o governo Jânio Quadros, por meio do programa “Comida para a Paz”. O diretor do programa, George McGovern, o futuro secretário assistente de Estado para Assuntos Interamericanos, Richard Goodwin, e o autor dos discursos de Kennedy, Arthur Schlesinger Jr., visitaram a SUDENE em fevereiro de 1961, então dirigida por Celso Furtado, para conhecerem a situação social do

---

<sup>7</sup> O título deste subitem, para dissertar sobre o que foi o Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais, faz alusão ao nome do quarto filme analisado neste trabalho.

Nordeste, que chamou atenção dos Estados Unidos devido os avanços das Ligas Camponesas e da influência ideológica desses grupos na região. A partir dessa visita, foi elaborada a aplicação da *Aliança para o Progresso* no Brasil e, segundo Celso Furtado, “a sonhada versão latino-americana do Plano Marshall” (FICO, 2008, p. 28).

No entanto, o projeto mostrou-se, como se sabe, uma medida política para conter a suposta ameaça comunista na América Latina. Os Estados Unidos consideravam que a região era um alvo potencial para as aspirações soviéticas, sobretudo após o embate com Cuba na Crise dos Mísseis. Desta forma, a *Aliança para o Progresso* funcionaria como um instrumento de controle da América Latina no contexto da Guerra Fria. Furtado frustra-se com a aplicação do programa:

Surpreendeu-me que os membros da missão (...), que certamente haviam sido amplamente assessorados por agentes da CIA, não compreendessem quão contraproducente seria encher o Nordeste de tabuletas da Aliança para o Progresso, alardeando pequenas obras de fachada (...), as autoridades norte-americanas se consideravam com o direito de contrapor-se e sobrepor-se às autoridades brasileiras (...) para alcançar seu objetivo de deter a subversão no hemisfério. (FURTADO, Celso APUD. FICO, 2008, p. 28)

Para Moniz Bandeira, o IPÊS estruturou um complexo serviço de inteligência para colher dados sobre a suposta aproximação comunista do governo João Goulart e distribuir tais informações entre seus membros, incluindo o extenso grupo de militares que ocupavam postos de comando nas Forças Armadas. O discurso disseminado pelo IPÊS foi importante para “alertar” não somente os militares anticomunistas, mas “os demais setores das classes dominantes, radicalizando-os e predispondo-os, psicologicamente para a aceitação do golpe de Estado” (BANDEIRA, 1989, p. 66).

O IPÊS e seus membros foram influenciados pelos acontecimentos que circundavam o continente sul-americano, principalmente após a Revolução Cubana, a implementação das políticas anticomunistas da *Aliança para o Progresso* e o embate instaurado pelos Estados Unidos após a Crise dos Mísseis com Cuba. Os estadunidenses estavam atentos para evitar qualquer outra insurreição comunista na região.

A questão cubana fez soar o alarme em Washington, que passou a considerar a América Latina zona prioritária no combate ao avanço soviético. Os norte-americanos concentraram esforços para evitar o risco de expansão do exemplo cubano, combinando medidas de natureza repressiva (vigilância, fortalecimento dos aparatos de segurança dos Estados da região), propagandística (intensificação das campanhas anticomunista) e social (aumento da ajuda econômica) (MOTTA, 2002, p. 232).

O IPÊS, alinhado aos interesses estadunidenses e à política anticomunista, percebe no plano interior do Brasil uma tendência ao fortalecimento da esquerda, dos movimentos populares e até mesmo do Partido Comunista Brasileiro (PCB), no fim do período parlamentarista e volta do presidencialismo, em 1963. As bases lançadas por Jânio Quadros para uma Política Externa Independente (PEI), que tendia à aproximação com os países não alinhados com o bloco capitalista, sobretudo a URSS, eram diretrizes alarmantes para os Estados Unidos. “Notadamente, após a condecoração oferecida a Che Guevara, que recebeu das mãos do presidente brasileiro a Ordem do Cruzeiro do Sul” (MOTTA, 2002, p. 233).

João Goulart era o líder da ala progressista do PTB e um dos principais responsáveis pela transformação do partido getulista para uma política de trabalhismo de esquerda. “Sua presença no comando do país levava os conservadores a imaginar o recrudescimento da ‘infiltração’ comunista, perigo que já haviam identificado e denunciado no governo Kubitscheck.” (MOTTA, 2002, p. 234)

É nesse momento que começa um forte processo de desestabilização ao governo de Jango, que culminou no ano 1963, após a derrota de setores empresariais nas eleições de 1962 e a volta ao modelo presidencialista, a um projeto efetivamente conspiratório. Em sua medida, embasado por uma possível ameaça comunista e numa perpetuação no poder por parte de Jango.

Em grande medida, as representações anticomunistas divulgadas significavam uma continuidade com a tradição iniciada logo após os eventos de 1917 e consolidada na década de 1930. Assim, temas clássicos do repertório anticomunista foram recuperados, como as denúncias acerca dos sofrimentos no mundo comunista, a associação do comunismo à imagem do mal (demônio, doenças, violência) e a práticas imorais, bem como a concepção de que se trataria de proposta estrangeira, fenômeno importado. A permanência no tempo de um conjunto básico de representações anticomunistas permite-nos afirmar que se estruturou uma tradição anticomunista na sociedade brasileira. (MOTTA, 2002, p. 244)

O discurso central do IPÊS era a disputa entre o modelo comunista rígido e a democracia liberal. Para tanto, valia-se o uso do termo “Democracia” nos nomes de grupos políticos. “(...) democracia não passava de um rótulo vazio de conteúdo, ou melhor, era apenas um designativo para demarcar o campo anticomunista. (...) Por outro lado, alguns setores conservadores consideravam democracia mero sinônimo de regime da livre-iniciativa” (MOTTA, 2002, p. 248).

Os sentimentos de receio e desconfiança perante o governo de João Goulart, por parte dos setores opositores, agravaram-se com as greves de 1963, a partir de abril e maio daquele ano. Houve grande movimentação sindical durante aqueles meses e um relevante



crescimento da atividade política dos grupos operários. Nos meses de agosto e setembro, houve uma grande greve que envolveu a participação “de diversas categorias de trabalhadores como ferroviários, motoristas, eletricitários, petroleiros, operários dos diferentes setores industriais, entre outras. (...) algumas das greves tinham motivação política, notadamente as greves gerais convocadas pelo Comando Geral dos Trabalhadores (CGT)” (MOTTA, 2002, p.254).

Com a inclinação de Jango às pautas da esquerda trabalhista, a solução encontrada por seus opositores e setores conservadores era posicionar os esforços numa campanha de desestabilização do presidente, por meio de uma conspiração e golpe de Estado.

## **1.2 A relação Brasil e Estados Unidos no Golpe de 1964**

Nos anos do sistema de governo Parlamentarista no Brasil, entre 1962 e 1963, as relações com os Estados Unidos estavam estremecidas, pois o governo de João Goulart não cedia em demasia aos interesses estadunidenses e as divergências ficaram evidentes quando o governo de Washington entrou em conflito com o Cuba, devido uma base de mísseis que foi estrategicamente implantada na ilha caribenha pela União Soviética. Os EUA decretaram o bloqueio naval contra Cuba e ameaçaram invadi-la, caso não fosse retirado todo o material bélico de seu território. Kennedy escreve a João Goulart lhe pedindo apoio. Na carta, o presidente estadunidense convidava Jango a fornecer tropas militares em uma possível investida contra Cuba (BANDEIRA, 1989, p. 76-78).

Porém, Goulart se opôs à invasão sobre Cuba e respondeu a Kennedy que aceitaria participar das negociações para a manutenção da paz entre os dois países. Dessa forma, o governo de Goulart enviou a Havana o general Albino Silva, Chefe da Casa Militar da Presidência da República, para comunicar ao Primeiro-Ministro Fidel Castro que o Brasil, mesmo sendo contrário a qualquer ameaça à soberania dos outros países, encontrava-se preocupado com o embate militar. (BANDEIRA, 1989, p. 79-80). No Brasil, o resultado dessa crise foi o afastamento de relações entre o governo dos EUA e, segundo Carlos Fico (2008, p. 33), a radicalização dos grupos e partidos nacionais de esquerda e direita. Arthur Schelesinger Jr., um dos principais assessores da Casa Branca, considerava Goulart, por exemplo, um demagogo fraco e oscilante, cujo período de governo tornou “necessária toda a persuasão de dois brilhantes embaixadores, Lincoln Gordon, no Rio, e Roberto Campos, em Washington, para manter alguma racionalidade nas relações brasileiro-americanas” (BANDEIRA, 1989, p. 81-82).

As declarações dos políticos estadunidenses sobre os assuntos internos do Brasil eram realmente abusivas e, para Moniz Bandeira (1989, p. 83), “não tinha precedente na

História das relações internacionais”. Foi o momento de Kennedy aliar-se aos opositores do governo Goulart no Brasil, de financiar o IPÊS e outros membros do Bloco Multinacional Associado, incentivando sua desestabilização, antes mesmo de restaurado o presidencialismo. (BANDEIRA, 1989, p. 83-84).

No entanto, é importante refletir sobre a participação das tropas brasileiras na Segunda Guerra Mundial, em apoio aos EUA. Carlos Fico afirma que a presença do Brasil na Guerra não foi de interesse dos Estados Unidos, motivação que vai aumentar com o término do conflito em 1945. Os Estados Unidos não se interessavam pelo envio de tropas brasileiras para a Guerra, pois isso implicou em certos cuidados logísticos, de treinamento e armamento, enquanto, para o Brasil, serviu de efeito simbólico e de garantir a crédito político junto aos estadunidenses. (2008, p. 19). Com o fim da Guerra, em função do direcionamento dos EUA na reconstrução da Europa e aos países emergentes da Ásia e África, rompe-se a proximidade entre os dois países.

A partir da implementação do regime socialista em Cuba, em 1961, a América Latina passa a receber atenção especial dos estadunidenses. Robert McNamara, secretário de Defesa no período 1961 a 1968, afirmou que a adoção de uma política de defesa coletiva na América Latina, diferentemente da política de isolamento anterior à Segunda Guerra Mundial, estabeleceu importantes acordos militares, reunindo o continente contra a ameaça comunista, cuja principal razão para sua insurgência seria a pobreza. Dessa forma, programas como a *Aliança para o Progresso* e financiamentos de grupos de tendência política liberal eram requisitos para a segurança do continente (FICO, 2008, p. 26). Com a problemática cubana, tornou-se inadmissível para o governo de Washington a hipótese de estabelecimento de um regime com qualquer pretensão de esquerda no Brasil, algo que ampliaria a órbita de influência comunista no continente.

Desta forma, os Estados Unidos se aproximam aos interesses anticomunistas no Brasil, tendo como elo principal os militares da Escola Superior de Guerra, políticos opositores a Jango e empresários de multinacionais, muitos membros ou simpatizantes do IPÊS. Nesse contexto, dois personagens estadunidenses são protagonistas: o embaixador estadunidense no Brasil, Lincoln Gordon, e o adido militar da embaixada, Coronel Vernon Walters<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> “Goulart também soube, através de informes do SFICI, que o Coronel Vernon Walters [futuro Vice-Presidente da CIA no governo Nixon], Adido Militar da Embaixada dos Estados Unidos e agente da *Defense Intelligence Agency* (DIA), o serviço secreto do Exército norte-americano, coordenava as operações da CIA no Brasil, inclusive se envolvendo diretamente no contrabando de armas, com a colaboração de alguns brasileiros, entre os quais o policial Cecil Borer e o industrial Alberto Byington Jr.”(BANDEIRA, p. 129).

Um pequeno número de oficiais, veteranos da Força Expedicionária Brasileira (FEB), a partir de sua experiência ideológica e militar com as tropas estadunidenses na Itália durante a Segunda Guerra Mundial e com cursos de instrução e treinamentos que receberam nos Estados Unidos, organizaram um ideal modernizante-conservador dentro do processo de desenvolvimento da política nacional. Essa experiência, no campo da geopolítica e da estratégia militar, foi fundamental para a criação da Escola Superior de Guerra (ESG) e para a consolidação de alguns membros desse grupo em suas trajetórias políticas, muitos deles com a filiação a partidos conservadores, tais como a União Democrática Nacional (UDN) e o Partido Democrático Cristão (PDC). Esse grupo incluía, entre outros, Golbery do Couto e Silva, Orlando Geisel, Ernesto Geisel, Aurélio de Lyra Tavares, Jurandir Bizarria Mamede, Heitor Almeida Herrera, Edson de Figueiredo, Geraldo Menezes Cortes, Idílio Sardenberg, Belfort Bethlem, João Bina Machado, Liberato da Cunha Friedrich, Ademar de Queiroz e seus principais expoentes naquele momento, os generais Cordeiro de Farias e Juarez Távora (DREIFUSS, 1981, p. 77-78). Oficiais estadunidenses ajudaram a fundar a ESG em 1949, baseados no que seria o equivalente a *National War College*. A partir dos anos 1960, diversos oficiais estadunidenses passaram a fazer parte de seu quadro de profissionais, sugerindo, no horizonte, a colaboração brasileira contra o comunismo.

A ESG incorporou em solo brasileiro as ideias e as atitudes maniqueístas dominantes no cenário internacional da Guerra Fria. Como uma instituição, a ESG encorajou, dentro das Forças Armadas, normas de desenvolvimento associado e valores empresariais, ou seja, um crescimento cujo curso industrial foi traçado por multinacionais e um Estado guiado por razões técnicas e não “políticas”. Este Estado seria estável por intermédio do autoritarismo, política incorporado na doutrina de Segurança Nacional. (DREIFUSS, 1981, p. 79)

A Escola Superior de Guerra serviu como um instrumento de ligação entre os militares, civis e simpatizantes com o ideal de segurança nacional e de ideologia anticomunista, criando relações mais próximas no aparelho estatal e nas empresas privadas (DREIFUSS, 1981, p. 80). É esse grupo que irá se articular no campo da economia liberal, participando ativamente da iniciativa privada, com importantes diretores e acionistas nas corporações privadas, como o General Riograndino Kruehl e o General James Manson (Eletrônica Kruehl S.A.), General Paulo Tasso de Resende (Moinhos Rio-grandenses Samrig S.A.), Brigadeiro Eduardo Gomes (Kosmos Engenharia S.A.), General Joaquim Ribeiro Monteiro (Cia. Carbono Colodais – CCC, Grupo Wolney Attalla), General Edmundo Macedo Soares e Silva (Volkswagen, Mesbla S.A., Banco Mercantil de São Paulo, Light S.A., Mercedes Benz), General Euclides de Oliveira Figueiredo (Indústrias Químicas e Farmacêuticas Schering S.A. – Schering Corporation e grupo

Assis Chateaubriand), General Moziul Moreira Lima (Máquinas Moreira S.A.) e Almirante Álvaro Alberto da Motta e Silva (Rupturita S.A. Explosivos – Sociedade Financeira Portuguesa) (DREIFUSS, 1981, p. 78).

Contudo, os Estados Unidos não abriram parceria somente com as Forças Armadas. O IPÊS, que havia sido formado por militares da ESG e setores do empresariado nacional, em 1961, passa a se relacionar com o governo e com empresas estadunidenses a partir do ano seguinte, objetivando apoio a seus interesses empresariais e multinacionais. Os EUA financiaram com altas somas as atividades do grupo, além de oferecerem apoio intelectual e ideológico baseado no liberalismo econômico e no anticomunismo. Segundo Bandeira, era através da CIA que esses recursos eram repassados aos membros do IPÊS, no intuito de influir nas eleições de 1962, “impor diretrizes ao congresso, carcomer os alicerces do governo e derrocar o regime democrático” (BANDEIRA, 1989, p. 82).

Nesse contexto, cabe ressaltar a participação de investimentos do Departamento de Segurança dos EUA<sup>9</sup>, por intermédio do Embaixador dos Lincoln Gordon. O Coordenador do *National Security Archives* dos Estados Unidos, Peter Kornbluh afirma que “os arquivos não deixam dúvida de que havia tal financiamento, de que havia operações secretas de propaganda da CIA no Brasil. Operações de Mídia, de Sindicatos, dando suporte aos golpes, plantando informações falsas nos jornais.”<sup>10</sup> Essa afirmativa pode ser corroborada pela gravação de telefone entre o embaixador Lincoln Gordon e o presidente John Kennedy:

Embaixador Lincoln Gordon: “Temos esta organização chamada IPÊS, que é progressista e precisa de alguma ajuda financeira, acho que temos de ajudá-los.”

Presidente John Kennedy: “Quanto vamos ter que colocar nisso?”

Embaixador Lincoln Gordon: “Isso é coisa de uns poucos milhões de dólares.”

Presidente John Kennedy: “Isso é muito dinheiro. Afinal, você sabe, para uma campanha presidencial aqui você gasta cerca de 12.”

Embaixador Lincoln Gordon: “Mas, nós não podemos correr riscos.”<sup>11</sup>

Tem-se, aí, o início de um processo de desestabilização do governo de Goulart, por meio da criação de uma rede golpista que contava com militares, grandes empresários, latifundiários, políticos e apoio dos Estados Unidos.

<sup>9</sup> Para melhor compreensão sobre a relação entre o Instituto e o governo estadunidense, consultar as obras DREIFUSS, René Armand. *1964: A conquista do Estado. Ação política, poder e golpe de classe*. Petrópolis: Vozes, 1981; e FICO, Carlos. *O Grande Irmão: Da Operação Brother Sam aos Anos de Chumbo*. O Governo dos Estados Unidos e a Ditadura Militar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

<sup>10</sup> Entrevista concedida a Camilo Tavares para o filme *O dia que durou 21 anos*, entre 20min23seg e 20min43seg.

<sup>11</sup> Gravação de telefone traduzida pela equipe de Camilo Tavares para o filme *O dia que durou 21 anos*. Sequencia entre 18min38seg e 19min02seg.

### 1.3 A influência do IPÊS para o processo de conspiração

O empresário Rafael Noschese, filiado a UDN, presidente da FIESP e membro do IPÊS, expôs o que já era articulado pelos setores do mercado financeiro, em 1963:

que já estava na hora dos empresários se preocuparem não apenas como as questões econômicas e financeiras, mas com suas responsabilidades sociais. Seria necessário agir como uma classe e ser capaz de liderar politicamente uma reação burguesa contra o executivo, restituindo-o a seu controle (DREIFUSS, 1981, p. 169).

O IPÊS se torna, em função do seu posicionamento liberal perante a estrutura “populista” de Estado, o “verdadeiro partido da burguesia e seu estado-maior para a ação ideológica, política e militar<sup>12</sup>” (DREIFUSS, 1981, p. 164). Para cumprir suas aspirações, o Instituto se deslocou para diversas áreas do país e, nesse contexto, a expansão para Minas Gerais foi fundamental para viabilizar o projeto de desestabilização do governo, com diretrizes oriundas dos escritórios da Guanabara e São Paulo.

O escritório de Minas Gerais foi um importante centro estratégico, devido ao papel político desempenhado pelo estado a nível nacional e sua influência na administração federal, além do fator militar. Para Starling (1986, p. 47-48), a posição singular do estado no centro do corpo do país privilegiaria um ponto de resistência militar por sua proximidade com as outras regiões, incluindo até mesmo Brasília, e pelas condições de abastecimento interno, caso tivessem que se isolar em uma batalha. Minas não só constituía um alvo difícil para um ataque de tropas regulares, como constituía um excelente refúgio defensivo que, assentado em um terreno favorável, oferecia segurança, permanência e mobilidade constante.

A sede do IPÊS em Minas Gerais teve papel fundamental na cooptação às elites empresariais, “agindo como o partido político dos novos interesses dessas frações da classe dominante, no sentido mesmo de consciência e da direção de classe, muito embora sem obedecer a estrutura tradicional de um partido” (STARLING, 1986, p. 64). A administração do

---

<sup>12</sup> Ao fim da década de 1950, por toda a América Latina, desenvolveram-se organizações de cunho civil dedicadas a subverter a ordem política e manter suas liberdades econômicas. Tais entidades eram apoiadas por profissionais e empresariais. Entre esses grupos destacam-se *O Instituto de Investigaciones Sociales y Economicas*, o *Centro de Estudios Monetarios Latinoamericanos* – CEMLA, aos quais o associado do IPES, Dênio Nogueira era ligado, e o *Centro Nacional de Estudios Sociales* (todos os três no México), o *Instituto de Estudios Sociales e Económicos* e o *Centro de Estudios y Acción Social* – CEAS, que era controlado pela estação de Bogotá da CIA (Colômbia), o *Centro de Estudios y Reformas Económica Sociales* – CERES, controlada pela agência de Quito da CIA (Equador), o *Instituto Privado de Investigaciones Económico Sociales* (Chile), o *Centro de Estudios sobre La libertad*, o *Foro de La Libre Empresa* e a *Acción Coordinadora de las Instituciones Empresariales Libres* (Argentina), a *Sociedade de Estudos Interamericanos* – SEI e a fundação *Aliança para o Progresso* (Brasil). Além da *The United States Interamerican Council*, fundado pelos escritórios latino-americanos de Nelson Rockefeller, o *Latin American Information Committee* – LAIC, fundado em 1961, e o *Committee for Economic Development* – CED, que posteriormente se fundiram ao *Business Group for Latin American* – BGLA, sob a liderança de David Rockefeller, tornando-se o *Council for Latin America* – CLA (Estados Unidos) (DREIFUSS, 1981, p. 170).

escritório de Belo Horizonte, conhecido como o grupo dos Novos Inconfidentes, tinha uma abordagem de ação ideológica um pouco diferente de seus escritórios satélites de Guanabara e São Paulo. Trabalhavam se baseando numa propaganda voltada à concepção de Democracia como sinônimo de Capitalismo, e era esse posicionamento que norteava sua política de intervenção. Para tanto, divulgavam suas propostas por meio das seguintes formas de ação: pesquisa de opinião pública, buscando conceber quais os anseios, medos e aspirações da vontade popular, para então agir mediante as atividades de desestabilização; em seguida, elaboração de um Roteiro Doutrinário, baseado na pesquisa realizada; adoção da prática de diversas linguagens e campos de atuação para a doutrinação intensiva; utilização massiva do Método Comparativo, valorizando os regimes liberais em detrimento dos socialistas; desmoralização, por meio de propagandas, de grupos políticos e midiáticos supostamente ligados ao comunismo; convocação à mobilização popular, atividade de extrema importância para legitimação das abordagens do grupo; e estudos de propaganda científica e sistemática, com a finalidade de influenciar o comportamento social (STARLING, 1986, p. 94-95).

Neste contexto, para promover sua campanha de desestabilização do governo, o IPÊS utiliza de diversos recursos imagéticos e simbólicos, estruturando, dentre outras ferramentas, um complexo circuito propagandístico que atingiria as massas populares e de classe média, de forma a convergir e reforçar a cultura política anticomunista que pairava no tecido social brasileiro.

No próximo capítulo, analisaremos o discurso de conspiração e de propaganda anticomunista impressos em quatro documentários produzidos pelo Instituto, bem como o envolvimento de seus realizadores e as estratégias de distribuição dos filmes pelo país, de forma a promover um tônica contrária ao governo e suas medidas – e, assim, angariar o apoio popular para a consolidação do golpe.

## CAPÍTULO II – OS FILMES DO IPÊS E SEU CIRCUITO DE PRODUÇÃO

Pretendemos melhorar cada vez mais a qualidade da cinematografia nacional. A educação pelo cinema é mais eficiente num país tão vasto como o Brasil (MANZON, Jean. *Jornal Última Hora*, 30 de abril de 1953).

Dentro do contexto de produções de cinema documentário nos anos 1960, os filmes do IPÊS se destacavam pela qualidade técnica, estética e narrativa. O atingimento desse patamar se deve à complexa rede de produção capitaneada por Jean Manzon, produtor e diretor da maioria dos filmes produzidos pelo Instituto, e pela própria experiência do cineasta, que já estava em evidência no ramo cinematográfico desde os anos 1950. A jornalista Denise Assis, pesquisadora responsável por resgatar os filmes do IPÊS no Arquivo de Audiovisuais do Arquivo Nacional, aponta sobre a produção cinematográfica ipesiana:

Não há dúvida de que a produtora de Jean Manzon trabalhou na produção dos curtas com o melhor material sensível, com um sistema de iluminação admirável e equipe técnica experiente. Obtidos os copiões, esses enviados a bons laboratórios e logo chegavam à chamada banda dupla, assistida em geral por um grupo fechado de integrantes do Ipês com a participação, é óbvio, dos diretores de atores e de fotografia (ASSIS, 2000, p. 35).

Neste capítulo, visamos apresentar como a carreira de Jean Manzon foi preponderante para sua contratação pelo Instituto, assim como sua trajetória influenciou a estrutura estética dos quatro filmes analisados neste trabalho. Além disso, apresentaremos como se deu o processo de produção e distribuição dos filmes, desde seus planejamentos e demais relações. Por fim, apresentaremos os quatro filmes a serem analisados, traçando comentários sobre seus enredos, principais sequências narrativas e pontos de reflexão.

### 2.1 Jean Manzon

Jean Manzon, fotógrafo e cineasta francês, foi convidado, entre 1940 e 1941, pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) do Estado Novo brasileiro para trabalhar como Chefe do Departamento Fotográfico, com um contrato de três anos<sup>13</sup>. Chegou ao Rio de Janeiro em 1941 com uma carta de recomendação para se apresentar ao diretor do DIP, Lourival Fontes. Segundo Tunico Amâncio<sup>14</sup>, no carnaval de 1942, Manzon trabalhou como fotógrafo do filme inacabado de Orson Welles, *It's all true*, que estava sendo filmado no Rio de Janeiro e contava com o apoio do DIP.

<sup>13</sup> *Diário de São Paulo* de 15/11/1966. A mesma informação pode ser encontrada no arquivo do *O Estado de S. Paulo*, pasta *Jean Manzon*, recorte de 05/02/1959. Hemeroteca da Cinemateca Brasileira.

<sup>14</sup> AMÂNCIO, Tunico. *Invasões Francesas*. Hemeroteca do Arquivo Cinemateca Brasileira. São Paulo.

Permaneceu no DIP até a saída de Lourival Fontes da diretoria, em 1944, quando recebeu um convite de Frederico Chateaubriand, sobrinho de Assis Chateaubriand, proprietário dos *Diários Associados*, para trabalhar como repórter fotográfico na revista *O Cruzeiro*, uma das principais publicações da rede de comunicações do “Chatô”.

A revista *O Cruzeiro*, nos anos 1940, revolucionou o mercado editorial com suas matérias fotojornalísticas e foi importante para levantar a carreira de Jean Manzon no ramo. O fotógrafo francês, juntamente com o jornalista David Nasser, consolidou seu prestígio e trabalho na revista, como o apontado na edição de 16 de Agosto de 1947:

Embora tenha novamente sobrevoado os Chavantes, precisamente 3 anos depois no mesmo avião e ainda tendo como condutor o mesmo piloto da outra viagem, o famoso major Antonio Basílio, desta vez a aventura de Jean Manzon foi mais ousada. Seis mil kms, de voo, em viagem redonda, sobre o território de cinco Estados – Rio, Minas, Goias, Mato Grosso e São Paulo. (...) Ia encontrar-se com camaiurás, jurunas, galapalos, trumais, auras, meinacos, cuicuros e nafcúas, que ergueram suas tabas às margens do Xingu, em torno do acampamento da Expedição dos Irmãos Vilas Boas. Quatro dias na floresta, vivendo com índios que há apenas poucos dias estreitaram pela primeira vez a mão do homem branco, e Jean Manzon pôde colher as fotografias que hoje divulgamos revelando aspectos inéditos da vida e dos costumes de grandes nações indígenas. (*Os Donos da terra*. Reportagem fotográfica de Jean Manzon. Revista *O Cruzeiro*. 16 de agosto de 1947).

Manzon funda sua própria produtora, a *Jean Manzon Films*, em um casarão na Rua das Laranjeiras, no Rio de Janeiro. Sua equipe contava com as legendas de Paulo Mendes Campos, ocasionalmente textos de Millôr Fernandes e o diretor de produção Fred Chateaubriand. Destaca-se a chegada de quatro experientes técnicos na área do cinema: os irmãos René e Henri Persin, Hubert Perrin e o cinegrafista e correspondente da Metro no Brasil, John Reichenheirn. René era chefe operador das *Atualidades Francesas*, enquanto seu irmão, Henri Persin, era chefe operador do *Pathé News*. Foi o cinegrafista oficial do presidente da república francesa e já havia trabalhado com o mandatário dos Estados Unidos, Harry Truman. Já Hubert Perrin era o chefe montador da *Fox Movieton* europeia. Todos os quatro trabalhavam diretamente com Manzon na realização dos filmes. (BIZELLO, 1995, p. 38).

Inicialmente, em função da influência técnica de seus membros, a produtora dedicou-se a realizar documentários semelhantes aos cinejornais que eram exibidos na Europa, mesmo tendo como fundamento a realização de filmes publicitários e reportagens cinematográficas, campo comunicacional ainda pouco explorado no Brasil. Entre essas reportagens, podemos destacar *Samba Fantástico*, de 1954, que concorreu no Festival de Cannes; *A Amazônia*, de 1958, premiado na Bienal de Veneza; *O Brasil em 80 minutos*, de



1960; e a produção co-dirigida por Albert Camus, *Os Bandeirantes* – todos com financiamento próprio da produtora (BIZELLO, 1995, p. 42).

Em 1955, Manzon foi apresentado ao então presidente Juscelino Kubitschek e começou a trabalhar para o governo<sup>15</sup>, realizando produções sobre a construção de Brasília, da cidade de Volta Redonda, cenas da indústria automobilística, da descoberta de petróleo e da floresta amazônica. Durante os anos seguintes, seguiu seu trabalho como cinegrafista publicitário, tendo muitos dos seus filmes exibidos em festivais e eventos internacionais.

A partir de 1961, Manzon se aproxima do Instituto de Pesquisa e Estudos Sociais, com a iniciativa de fundar uma filial de sua produtora cinematográfica em São Paulo. Em matéria do jornal *O Estado de S. Paulo*, o cineasta declara seus projetos:

Uma empresa cinematográfica, organizada em termos industriais, precisa estar aparelhada para atuar em São Paulo. No meu campo, a produção de documentários, envaideço-me de poder mostrar ao Brasil e ao estrangeiro realizações de São Paulo. Ao traduzir em linguagem cinematográfica as mensagens de progresso deste Estado, organizei, aqui, um escritório administrativo e tecnicamente à altura do nível de civilização dos paulistas. Hoje, praticamente, a Jean Manzon Filmes está triangulada em três centros: Rio, Paris e São Paulo. Passei recentemente vários meses em Paris, onde abri também um escritório, que está funcionando para a divulgação do Brasil em toda a Europa. Novas possibilidades abrem-se assim para o campo cinematográfico brasileiro no Exterior, não só pela divulgação nos cinemas europeus, de documentários nossos, como também animando produtores e empresas estrangeiras de poderio financeiro a realizarem filmes em S. Paulo e no Rio. Há bastante curiosidade em todo o mundo pelas nossas atividades; meu desejo é satisfazer esta expectativa através de documentários de padrão técnico e artístico internacional (*Produtor de filmes instalará filial em S. Paulo*. Matéria do *O Estado de S. Paulo*, de 8 de novembro de 1961).

Para Leon Cakoff, crítico de cinema dos jornais *Diário da Noite* e *Diário de São Paulo*, Jean Manzon “instituiu o ‘merchandising’ no cinema nos anos 50, quando a publicidade brasileira mal sabia fazer ‘reclames’ para as rádios”. O “merchandising” fica evidente nas ficções, isto é, quando o filme é construído sobre um fato real com tratamento ficcional, uma história contada para mostrar tal produto ou acontecimento, manipulando a realidade para atingir objetivos estéticos como discursivos (BIZELLO, 1995, p. 25-26). Sua inserção no mercado paulista foi importante, pois Manzon iniciou diversas parcerias com empresas privadas, produzindo filmes publicitários e se distanciando das produções institucionais do Governo Federal: “Vir para São Paulo foi muito melhor para a minha empresa, pois aqui a

---

<sup>15</sup> Sobre a produção de Manzon patrocinada pelo Governo Federal de JK, ler Edson Luiz Nars (1996).

iniciativa privada investe em documentários e, enfim, me libertei da chatice de trabalhar para o governo” (NARS, 1996, p. 40).

Dessa modo, o produtor passa a ser cada vez mais requisitado por empresas privadas, que veem nele uma proximidade entre seus interesses particulares e o próprio posicionamento político do cineasta. A figura de Manzon na imprensa, identificado como um cineasta ufanista, despertou o interesse de diversos empresários, muitos ligados ao corpo financiador do IPÊS, que viram a possibilidade de disseminarem seus projetos pelo cinema. A empresa *Scania*, que realizou diversos documentários institucionais com Manzon, tinha como principal acionista João Baptista Figueiredo, um dos mais influentes membros do Instituto (CADERNUTO, 2008, p. 17).

O IPÊS identificou, a partir do cinema e da propaganda, o veículo mais dinâmico e eficiente para potencializar seu discurso perante a opinião pública. Como os filmes de Manzon se aproximavam estruturalmente aos cinejornais, modelo familiar aos olhares dos espectadores brasileiros, o cineasta surgiu como a escolha ideal para a coordenação e realização dos filmes do Instituto:

Manzon não atendeu simplesmente aos intentos de uma instituição. Ele deu visibilidade as suas demandas, atuando como uma agência de propaganda. A encomenda não se limitou à execução de suas atividades como cineasta (...) Nesse sentido não é possível enxergá-lo como um mero executor de encomendas, mas como um coautor das teses e propostas apresentadas nos filmes realizados para o Ipês. Desse modo, a sintaxe narrativa do produtor se preenche das informações e dos desejos dos financiadores. (CORREA, 2005, p. 67)

Foi a partir da experiência profissional de Manzon que o IPÊS inaugurou sua abordagem política na realização de documentários de propaganda, visando atingir a opinião pública em grandes nichos de massas trabalhadoras, analfabetas e profundamente religiosas.

## **2.2 O circuito de produção e distribuição dos filmes**

A produção dos filmes ipesianos vai ao encontro do plano político de desestabilização do Governo Federal. Durante as primeiras reuniões do grupo, em dezembro de 1961, surgiu a iniciativa de produzir conteúdos audiovisuais, que foi efetivamente encaminhada a Jean Manzon. Em carta, o advogado Luis Cássio dos Santos Werneck convida Manzon a realizar curtas-metragens elogiosos ao caráter liberal do grupo e a criticar duramente os regimes autoritários e o comunismo. O documento expõe a base ideológica que os filmes deveriam seguir, apontando quatro grandes temas a serem trabalhados em filmes didáticos, informativos e intervencionistas: os aspectos negativos dos países de regimes autoritários, desde sua

formação histórica, até suas constituições como nações ditatoriais nazifascistas e comunistas; a importância da colonização ocidental no Brasil para a deflagração de valores como democracia, família, fé e civismo; a péssima administração pública, tanto na questão política quanto nos setores da economia; e a defesa do desenvolvimento conservador e liberal nos setores estratégicos da economia, assim como a aproximação com o capital estrangeiro.

A ideia principal é desenvolver o civismo, a noção de pátria, de obrigação social, de respeito e de dedicação ao país. Da independência com relação a terceiros e de intransigente defesa da nação. Demonstrar que o patriotismo nada tem a ver com o nacionalismo existente e que o Brasil somente poderá prosseguir em seu caminho de progresso e ascensão, dentro da liberdade, da democracia, do respeito aos direitos alheios (WERNECK, Luis. Carta enviada a MANZON, JEAN. 14 de dezembro de 1961).

A correspondência obteve resposta em dia 3 de fevereiro de 1962, com a aceitação do pedido por parte de Jean Manzon. O produtor ainda garante a produção e a distribuição dos filmes em salas de cinema e emissoras de televisão. Na mesma carta, Manzon sugere ao grupo temas a serem abordados:

[...] aparece uma nova ideia no Brasil; formação cívica na juventude; o estudante; crise de professor; alfabetização; problema agrário; casa própria; remessa de lucros; transporte marítimo; minérios; reforma tributária; problema eleitoral; direito de greve; sindicalismo; imigração e capital estrangeiro; os amigos do totalitarismo; ação política; ditadura da minoria; o combate ao personalismo; regiões subdesenvolvidas; relações entre empregados e empregadores; igualdade de oportunidades (MANZON, Jean. Carta enviada a WERNECK, Luís. 3 de fevereiro de dezembro de 1962).

Destaca, ainda, garantir os seguintes serviços: produção de filmes de orientação da opinião pública destinados à exibição em cinemas e emissoras de televisão; promoção de filmes para orientar plateias específicas, como autoridades civis, militares, políticos, sindicalistas, estudantes entre outros; produção de filmes especiais para treinamento de operários, técnicos e para relações humanas; e produção de filmes comerciais e institucionais visando o mercado externo (CADERNUTO, 2008, p. 62).

Manzon oferecia ao cliente um curto prazo para produção dos filmes e a garantia de exibir na maior rede de cinemas do Brasil, a Luis Severiano Ribeiro. Reinaldo Cadernuto afirma que os arquivos da produtora *Jean Manzon Films* revelavam um fortuito esquema de produção em linha de montagem, onde as equipes eram divididas por etapas de trabalho. Enquanto um documentário era escrito, outro estava sendo captado e outro já se encontrava na mesa de edição (2008, p. 63).

Os roteiros que seriam narrados pela equipe de Manzon eram previamente escritos por uma comissão especializada do IPÊS e passavam pela aprovação final do escritor José Rubem Fonseca, na filial do Rio de Janeiro, o que é reforçado pela colocação do próprio Manzon em sua correspondência trocada com João Baptista Leopoldo Figueiredo, presidente da Sede do IPÊS em São Paulo:

Deixamos claro que antes de realizarmos os filmes, iremos recorrer a competência do IPÊS que, através de seus estudos, orientará os rumos de nossos trabalhos (...) O IPÊS é a máquina. A serviço dessa máquina a técnica de nossos filmes-documentários constitui o mais rápido veículo capaz de levar com a máxima eficiência a opinião pública em favor das teses defendidas pelo IPÊS. (MANZON, Jean. Carta enviada à FIGUEIREDO, João. 3 de fevereiro de 1962)

Em entrevista concedida à jornalista Denise Assis, o antigo membro do IPÊS, Domício da Gama, afirma que no escritório do Rio de Janeiro existia um grupo de redatores especializados para escrever todos os textos dos panfletos, apostilas, discursos e inclusive os roteiros dos filmes.

Eu me lembro de que esse grupo era dirigido pelo José Rubem Fonseca (...) ele agora tira o corpo fora, diz que foi apenas cedido da Light pelo Dr. Antonio Galotti para pertencer ao quadro administrativo, mas ele atuava e seu cargo era de importância lá dentro. Esse moço era o chefe dos redatores e deve ter sido ele o autor dos roteiros dos filmes. Lá se produziam todos os textos relativos à propaganda do Ipês. Só pode ter sido ele (GAMA, Domício da. Entrevista a Denise Assis, 2001, p. 42).

Buscando um maior número de redes de mediação, o IPÊS se aproveitou de suas parcerias com diversas emissoras de televisão para inserir seus filmes nas programações. O mais importante programa de televisão no qual os filmes eram exibidos foi apresentado por José Silveira Sampaio, um dos telejornalistas mais conhecidos da década de 1950 e 1960. Sampaio era conhecido por sua participação no programa *Bate papo com Silveira Sampaio*, nos anos iniciais da TV Tupi, onde em cada semana, antes de anunciar seus convidados, ele iniciava sua apresentação com uma crônica política, utilizando um telefone onde simulava ligações para a Casa Civil e para o próprio presidente da República, cobrando ações do governo. Por sua atuação na televisão, virou personagem popular para os espectadores. Nos anos 1960, seu programa foi transferido para a TV Record com um novo título: *SS Show*. Durante algumas semanas, quando suspendia os telefonemas, exibia os documentários ipesianos. Sampaio foi colaborador do Instituto, prestando serviços como consultor de roteiros, influência na televisão e, segundo Ata da Comissão Executiva de 8 de janeiro de 1963, fez questão de exibir os filmes do IPÊS, propagandeando o nome do Instituto, pois documentários eram exibidos, até então,

sem menção ao nome do Instituto. Sua participação como porta-voz do IPÊS na televisão e sua popularidade perante a opinião pública foram relevantes para dar credibilidade à cultura política presente nas produções audiovisuais (CADERNUTO, 2008, p. 69-72).

Uma segunda forma de distribuição se deu por um circuito alternativo de exibição, voltado para o público popular que não teria acesso ao cinema comercial. Para tanto, contratavam pessoas para exibir os documentários em favelas e subúrbios do Rio de Janeiro e regiões do interior onde não havia salas de cinema disponíveis, além de praças públicas, igrejas, colégios, fábricas e sindicatos, com a finalidade de orientar os espectadores contra a ideologia comunista. De acordo com Dreifuss (1981, p. 251), “a fita principal era, geralmente, um faroeste americano, enxertada com um curta-metragem do IPÊS, que variava de um apelo para a harmonia social entre as classes a um comentário sobre a exploração de estudantes para fins políticos”. Segundo o autor, o cinema ambulante era financiado pela Mercedes Benz e a CAIO, “uma das maiores montadoras de carrocerias de ônibus e caminhões do Brasil, [que] ajudavam com o transporte [do equipamento]” (idem.).

Quando foi fortalecida a campanha de desestabilização do IPÊS contra o governo João Goulart, intensificou-se a circulação de filmes em sessões fechadas e exclusivas com membros do empresariado, o que nos permite ponderar sobre os modelos de exibição e distribuição dos filmes do Instituto, voltados para um direcionamento da opinião pública em grupos gerais – trabalhadores – e específicos – empresários.

Adiante, analisaremos as mensagens, as informações de enredo e o contexto de produção dos documentários, refletindo acerca da influência política e do discurso ideológico presente na narrativa cinematográfica das obras.

## 2.3. A cinematografia do IPÊS

### a) *O Brasil precisa de você*

O filme *O Brasil precisa de você*<sup>16</sup> apresenta um discurso enfático sobre o anticomunismo e a crítica às políticas públicas e econômicas do governo João Goulart. O documentário é composto de uma edição de fotografias em movimento centrípeto por meio de recursos de câmera, como o *close*. Dividido em sete sequências bem definidas, o filme apresenta

---

<sup>16</sup> Como mencionado na Introdução desta pesquisa, os rolos originais dos filmes do IPÊS estão disponíveis no Fundo do Instituto, no Arquivo Nacional da cidade do Rio de Janeiro/RJ. O documentário *O Brasil precisa de você* está eletronicamente disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=wzWricBgMt8&t>>. Acesso em 20 out. 2018.

de forma objetiva um discurso de dicotomia entre democracia e autoritarismo, passividade democrática e democracia participativa, miséria e trabalho, governo populista e governo democrático, capital estatal e capital privado.

No filme, o IPÊS é apresentado como um órgão fundado com o objetivo de encontrar os meios necessários para solucionar os problemas do país, personificados no regime de João Goulart. O discurso ipesiano é reforçado com imagens de diversos jornais, mostrando o embate em favor da democracia, como “*IPÊS prestará grande serviço à paz social*”, “*IPÊS defende Reformas*”, “*IPÊS provará que democracia solucionará males do Brasil*”. As imagens de jornais da época reforçariam as palavras do narrador, dando credibilidade demonstrativa ao discurso.

Em seguida, somos apresentados, mediante recortes de jornais e fotografias em movimento de zoom – *fade in* e *fade out* – aos governos autoritários de Mussolini, Hitler, Stálin, aos perigos de um regime dessa natureza e a ameaça à democracia brasileira. A música prossegue de forma agitada, com uma montagem das fotografias que sugerem a opressão bélica desses regimes de força. Imagens dos campos de concentração e a afirmação de que genocídios foram derivados das ambições imperialistas dos ditadores dão um peso emocional às cenas apresentadas. Stalin e seu exército vermelho são mostrados no mesmo pé de igualdade dos ditadores nazifascistas, deixando claro que para o IPÊS, a ditadura em si, seja de direita ou esquerda, é o grande inimigo da democracia e da liberdade. Por fim, o narrador compara os três regimes anteriormente citados aos governos da China e de Cuba. Com um discurso anti-imperialista de Fidel Castro, a sequência termina com o estopim do avanço comunista na América Latina, a Revolução Cubana de 1961.

Por meio de uma fotomontagem, o filme oferece o ponto de vista do grupo: equalizar como ditaduras e inimigos da democracia os regimes fascista, nazista, stalinista, e apresentá-los como opressores, violentos, totalitários e antidemocráticos. Notável ressaltar o quanto a Revolução Cubana é colocada como uma verdadeira ameaça à política brasileira, pois, para manter o crescimento econômico do país a industrialização iniciada no governo JK, o país deve se manter parceiro do regime capitalista estadunidense e rejeitar qualquer alinhamento a interesses comunistas. Essa convergência ao capitalismo e a negação aos valores comunistas, principalmente representados por Cuba, era o principal interesse político da *Aliança para o Progresso* (RODEGHERO, 1998, p. 49).

O filme reforça que, para evitar a ameaça comunista e manter o país alinhado ao progresso, deve-se evitar a omissão popular e a passividade democrática. Para promover uma maior participação da população na política nacional, o filme defende os temas: democracia

plena e participativa, a superação do subdesenvolvimento, a valorização da moeda, elevação do nível de vida social das populações e redistribuição da renda nacional. Esses princípios são o tema central da terceira sequência do filme que, novamente por meio de fotomontagens, associa a narração com imagens representacionais dos possíveis avanços na economia brasileira, como o sistema de transporte através dos portos e rodovias, a mecanização do campo, a industrialização e a eletrificação nacional a partir da construção e modernização de hidrelétricas – o principal setor de atuação de uma das maiores financiadoras do Instituto, a *Light*.

A trilha sonora acelerada sugere a sensação de velocidade do desenvolvimento e de melhorias na sociedade brasileira. As fotos que se alternam mostram o trabalhador brasileiro, na escala evolutiva do jovem aluno ao universitário e ao trabalhador especializado. Das salas de reuniões do IPÊS, seus diretores criticam a omissão do Governo Federal e pedem a colaboração da classe popular. A imagem do Congresso Nacional em Brasília seguida da narração: “*Muitos estão de braços cruzados esquecidos que a democracia não pode ser defendida por comodistas*”. É o estopim da crítica ao suposto populismo do governo de João Goulart, chamado de demagogo e omissor. Figuras trágicas da seca, da fome e da miséria do Brasil são apresentadas através de fotografias sob as palavras de ordem do narrador. A face de um Brasil atrasado é apresentada, apelando para o aspecto emocional do espectador: “*Aonde nos levará a miséria do povo?*”.

Na última sequência do documentário, a trilha sonora se intensifica com o questionamento sobre a demagogia e sobre a agitação social, motivada pela omissão governamental, pela miséria e pela crise financeira e econômica. No filme, a omissão do Governo Federal facilita a inflação, proporcionando a conturbação social e as manifestações populares. A agitação é representada pelas mobilizações contra os latifúndios, contra o governo e as indústrias. O povo de braços levantados, as bandeiras tremulando, a desordem em anúncio. O resultado dessas crises, segunda a obra, é a desordem e o caos e, com isso, cria-se margem para a implantação de um governo ditatorial tomar o poder. O IPÊS convoca o povo a agir rápido em relação a esse problema político e social. “*O tempo é pouco, o Brasil não pode esperar mais*”. O desafio do filme está lançado: como impedir que o Brasil, com tantos problemas socioeconômicos, não se torne uma ditadura com tanta omissão e descaso de seus governantes?

Com sobriedade e com um discurso positivo, o documentário nos faz questionar a nossa participação na política e nos problemas sociais do país. Dessa forma, o filme nos orienta a entregarmos nossas esperanças no projeto de Brasil capitaneado pelo IPÊS, órgão civil dedicado a solucionar os problemas da nação. Nesse contexto cinematográfico, está explícito o

projeto de desestabilização ao governo João Goulart, tendo como aliado principal a opinião pública e participação popular. Notadamente, temos como principais eixos temáticos no documentário o anticomunismo e o antipopulismo, além do discurso acerca da democracia e do conceito de uma economia liberal e modernizante. Esses aspectos são os principais temas abordados na coletânea de documentários do Instituto e estão presentes em demasia neste documento audiovisual, traduzindo-se como um filme de manifesto das ideias ipesianas e de sua cultura política.

### ***b) Nordeste, problema número 1***

*Nordeste, problema número 1*<sup>17</sup> é um documentário constituído por seis sequências e inicia com seus créditos sobrepostos a *Encíclica Mater et Magistra* sendo folheada. O filme se apresenta como um documentário de cunho social com imagens de arquivo, encenações e tomadas diretas nas terras nordestinas. O tom principal do filme é a seca, que, na obra, deriva a fome e a morte. A trilha sonora acompanha o “herói do cotidiano”, o personagem nordestino em constante superação. O narrador utiliza, como reforço demonstrativo das imagens, uma fala sobre a precariedade e a falta de segurança do trabalho: “*As condições de trabalho para a grande massa nordestina são as mais precárias e mal remuneradas*”. Essas são as condições representadas pela equipe de Manzon sobre o nordestino – um homem simples, trabalhador, religioso em um ambiente hostil e seco. Com a apresentação dos personagens, o filme emite seu posicionamento político, criticando as dificuldades da economia agrícola e a falta de incentivo fiscal do governo em relação aos trabalhadores do campo. Percebe-se a perspectiva de evidenciar e envolver emocionalmente o espectador por meio de enquadramentos, fechados e em primeiro plano, enfocando as dificuldades que se encontram as famílias nordestinas.

Há uma tomada em plano fixo, no parapeito de uma porta, na qual se enquadra uma mulher carregando um vaso de água na cabeça, sob uma paisagem árida e com uma árvore seca ao fundo. Todo o entorno do enquadramento é escurecido pela falta de luminosidade que focaliza a silhueta da mulher. Esse enquadramento anuncia o quadro social problemático demonstrado na sequência posterior, dando ênfase à mortalidade infantil. “*Mortalidade infantil é alarmante no sertão nordestino. Em certas áreas chega a índices em torno de 70% de crianças mortas antes de atingir um ano de idade. Este é o preço da subnutrição, da ignorância, da ausência das mínimas condições de higiene*”. Com a utilização de dados científicos sobre a mortalidade infantil e imagens de conotação emocional, como a de um funeral de um recém-

<sup>17</sup> *Nordeste, problema número 1*, eletronicamente disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=AK3xE-tVBQQ&t>. Acesso em 22 out. 2018.



nascido, o espectador é instigado a refletir sobre o problema da seca nordestina. São imagens marcadas por uma iluminação escura e pálida, e a trilha sonora acompanha o tom calmo e deprimente. A própria entonação da voz do narrador é determinante para se crer que o Nordeste está abandonado pelo Poder Executivo. Aos retirantes, no filme, resta a migração para fugir das mazelas do sertão negligenciado pelo governo: *“E nesta desoladora paisagem social é duro, muito duro de permanecer. O nordestino emigra, milhares e milhares de famílias descem anualmente para o sul”*.

Pouco a pouco, o espectador se sensibiliza com a situação do nordestino pelas palavras apresentadas pelo narrador, e essa aproximação ganha mais fôlego nas imagens que representam a morte. *“Na época das secas o trabalho desaparece em vastas áreas e a morte assume o comando”*. Então, o tom dramático de mais de cinco minutos de reclames sociais vislumbra uma esperança: *“então é preciso matar a fome dos que não morreram”*. A solução do governo é apresentada, com frentes de trabalho mantidas por alguns dos órgãos estatais voltados ao fomento nacional. Para o narrador, no entanto, a insuficiência das ações governamentais requerem uma maior participação da iniciativa privada, que na última sequência do filme, exalta o trabalho dessas empresas no Nordeste e pleiteia mais investimentos. Neste contexto da fala do narrador, é importante refletir sobre o caráter “parasitário” da iniciativa privada, uma vez que, ainda que boa parte desses setores fizessem coro à desestabilização do governo estatista, não apresentavam soluções ou investimentos próprios nas regiões carentes de infraestrutura. Há, portanto, uma incoerência no posicionamento desses grupos, já que se mostram depender do investimento estatal para deslanchar seus negócios, ao tempo que boicotam as diretrizes governamentais de infraestrutura oriundas do setor público.

O Nordeste é mostrado, a partir daí, como o futuro do Brasil e do empreendedorismo nacional. As enormes inovações tecnológicas são mostradas num Nordeste mecanizado e moderno que estaria por vir com a chegada do capital. *“Em duas palavras, a racionalização da agricultura e a industrialização: caminhos certos para a salvação do Nordeste”*. Então, em um *travelling*<sup>18</sup> sobre uma região agrária que recebeu investimento para industrialização e com uma trilha de superação, o narrador esboça seu último comentário: *“Só através da criação deliberada e racional das riquezas, o país deterá a incalculável avalanche social que se avoluma nas terras dramáticas de nossos irmãos nordestinos”*.

---

<sup>18</sup> Deslocamento da câmera sobre um carrinho ou grua, em qualquer direção.

Trabalhando claramente com um discurso didático de oposição entre o tradicionalismo e a modernização, entre o homem e as máquinas, entre a seca e a irrigação, entre as Ligas Camponesas e o sindicalismo da empresa liberal, o filme segue os modelos estéticos sobre o sertão brasileiro presente em filmes como *Aruanda* (1959), de Linduarte Noronha e *O Pagador de Promessas* (1962), de Alselmo Duarte. Além da questão estética, o filme segue nas discussões sociais e políticas acerca da Reforma Agrária, da formação das Ligas Camponesas e dos Sindicatos Rurais e, em menor escala, a suposta ameaça comunista.

Em documentos do Acervo Jean Manzon Films, encontram-se algumas pesquisas de opinião pública sobre a exibição de *Nordeste, Problema Número 1*. Em exibição no cinema Palácio do dia 13 de outubro de 1962, duas pesquisas de opinião foram realizadas: “As cenas mais chocantes de pobreza, fez com que o espectador respirasse mais baixo e mais profundo” e “Sessão lotada. Houve uma certa reação de lástima quando focalizada a cena do enterro da criança. Causou, mesmo, forte impressão” (CADERNUTO, 2008, p. 75).

### ***c) História de um Maquinista***

O documentário<sup>19</sup> aborda a precariedade dos meios de transporte e de distribuição de carga no Brasil, fazendo uma dura crítica à administração federal nesses setores e valorizando a injeção de capital privado na modernização do setor viário. O filme é de autoria da *Jean Manzon Films* com parceira da *Atlântida Empresa Cinematográfica do Brasil*.

*História de um Maquinista* apresenta um novo modelo de narrador: o narrador-personagem. Os realizadores se dedicaram a demonstrar a precariedade das condições do trabalho ferroviário, assim como o atraso tecnológico no sistema de comunicação, os altos índices de acidente e a falta de segurança encontrada na malha ferroviária brasileira. “*Eu lhes conto uma história bastante lamentável. Os descaminhos do sistema ferroviário. Fazer novas estradas fizemos, poucas, mal traçadas. Em geral por meio de processo antiquados, e lentos, tão lentos*”. O documentário, dessa forma, mistura registro documental, imagens de arquivos e encenação de atores.

Nas sequências finais, o narrador-personagem propõe uma solução: a entrada do investimento privado na integração do sistema de transporte público. Assim, as cenas que se seguem são de superação, de novas construções, do maquinista em uma situação muito mais confortável do que anteriormente mostrado no filme, com os serviços prestados com muito mais qualidade e segurança pelas companhias privadas. O modelo a ser seguido, conforme as

---

<sup>19</sup> *História de um maquinista*, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=5uLTuaF5NDI>. Acesso em 22 out. 2018.

palavras do maquinista, seria da Companhia Paulista de Estradas de Ferro, mas, em função do alinhamento “populista” e “comunista” do Governo Federal, a empresa privada havia sido estatizada.

A inserção de um personagem na trama, fazendo com que este seja o narrador da obra, permite-nos refletir e questionar com maior aproximação ao filme sobre as principais questões apontadas pela obra: modernização e tradicionalismo, público e privado, segurança e descaso, progresso e atraso. O maquinista é o narrador autodiegético<sup>20</sup>, que nos permite guiar uma “locomotiva da modernidade”, marcada pelo investimento privado, pela supressão das estatizações e da administração do suposto governo populista. A modernização, a empresa liberal e o antipopulismo são pensamentos-chaves dentro do discurso do maquinista.

#### *d) O que é o IPÊS?*

O filme *O que é o IPÊS*<sup>21</sup>, em sua introdução, apresenta um tom comparativo marcado pelos eixos de paz e caos, democracia e totalitarismo, após imagens do regime cubano e uma fotografia de Fidel Castro serem sobrepostas à tela. A sequência prossegue com uma sucessão de fotomontagens de Fidel Castro em contraplano com uma massa popular em manifestação. Por fim, o filme associa a parceria entre Cuba de Fidel com a URSS de Nikita Krushev.

As imagens mostram uma nação marcada pela militarização do Estado e por um regime rígido e opressor. A presença de tanques de guerra e fotografias de paradas militares é constantemente lançada à tela. Nas imagens do Partido Nazista e de seu líder, Adolf Hitler, há representações da suástica sobreposta à destruição das cidades, e fotos de extermínio e miséria são acompanhadas pela fala do líder nazista.

Para vincular diretamente as imagens dos regimes totalitários ao governo brasileiro, apresenta-se fotomontagens de moradores de rua, trabalhadores explorados e pessoas famintas, elucidando um suposto caos social no Brasil. Uma placa escrita “*Com a fome não se brinca*” preenche em destaque a tela no meio de uma passeata. No momento de advertência do narrador, a imagem do Brasil é sobreposta ao Kremlin, sede do governo da URSS, associando o governo brasileiro ao soviético. Assim, segue com as fotografias de Lênin e Stalin, responsabilizando a omissão dos governantes democráticos e das classes dirigentes pela ascensão de tais líderes.

<sup>20</sup> Aplica-se esta designação ao narrador da história que a relata como sendo seu protagonista, quase sempre no decurso de narrativas de caráter autobiográfico.

<sup>21</sup> *O que é o IPÊS?* está eletronicamente disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=6aM4jk\\_LxC0](https://www.youtube.com/watch?v=6aM4jk_LxC0). Acesso em 23 out. 2018.

Na narrativa, o fator crucial para a eclosão das guerras e pelo choque violento entre a esquerda e a direita foi a omissão da classe dirigente. Nesse caso, no Brasil, as classes industriais e agrárias devem tomar partido para impedir que o mesmo ocorra no país.

A crítica à omissão das classes dirigentes e do governo federal é reforçada por colagens de reportagens e notícias de jornais. Fotomontagens de manifestações e enfrentamento de civis com a polícia reforçam o argumento da narração. A mesma perspectiva é apresentada sobre a população do campo, onde surge armada, seguidos por uma trilha sonora tensa e alarmante. A cena corta para uma tela negra com diversas legendas de partidos se amontoando (UDN, PRP, PSD, PTB, PSP, PDC), sugerindo que o caos político que se encontra o Brasil deve-se também à presença de diversos partidos, propostas ideológicas esvaziadas e sem preocupação com o povo. O próximo corte nos aproxima do Palácio do Governo em Brasília. Da crise ao caos, e pela ineficiência de Goulart, o filme indica que o país pode ser ameaçado por um regime comunista – sobretudo com a presença ameaçadora de Cuba na América Latina.

O filme introduz os objetivos do IPÊS: fortalecimento das instituições democráticas; superação do subdesenvolvimento; estabilização da moeda; moralização e eficiência da estrutura governamental. A palavra IPÊS surge na tela em destaque, e seu projeto básico é apresentado em imagens: o Congresso Nacional, primeiramente, representa o fortalecimento das instituições democráticas; um trator operado pelo homem do campo, a superação do subdesenvolvimento e a implantação de uma industrialização moderna; a comparação do Cruzeiro com o Dólar, ressaltando a estabilidade da moeda estrangeira; e charges de jornais com críticas ao governo, sobrelevando uma suposta estrutura governamental moralizada e eficiente.

O IPÊS é apresentado em seu organograma administrativo, suas principais funções e áreas de atuação.

O IPÊS, portanto, além de nossa colaboração deverá contar com uma excelente equipe técnica. Uma série de serviços terá que ser criada para que o pensamento elaborado pelo IPÊS ganhe força na convicção da maioria do povo. Para isso precisamos propagar as soluções democráticas para o grande público. Todos os problemas devem ser resolvidos dentro da democracia. Incrementar as atividades educacionais em todos os níveis. Colaborar com órgãos governamentais. Para isso que proponho o IPÊS (MANZON, Jean. *O que é o IPÊS?*. 1962. 7m28s).

O documentário, por fim, propõe ação das classes populares, convocando as massas estudantis, operárias e camponesas a *“dar um conceito novo para a democracia e para o desenvolvimento”*. As representações contidas no filme, carregadas de simbolismos políticos (novo conceito de democracia e progresso, em detrimento do regime vigente e do modelo

estatista de desenvolvimento), sugerem a disseminação popular de narrativas anticomunistas, antipopulistas e antidemagógicas, incitando, subtextualmente, o apoio à desestabilização do governo de João Goulart. A obra é encerrada apresentando o estandarte do Instituto, que se transforma na bandeira nacional. Na imagem, os projetos políticos, econômicos e sociais do IPÊS representam o Brasil.

## CAPÍTULO III – A CAMPANHA DO GOLPE

O universo das comunicações de massa é – reconheçamo-lo ou não – o nosso universo; e se quisermos falar de valores, as condições objetivas das comunicações são aquelas fornecidas pela existência dos jornais, do rádio, da televisão, da música reproduzida e reproduzível, das novas formas de comunicação visual e auditiva. Ninguém foge a essas condições, nem mesmo o virtuoso, que, indignado, transmite o seu protesto através dos canais de comunicação de massa, pelas colunas do grande diário, ou nas páginas do volume em paperback, impresso em linotipo e difundido nos quiosques das estações (Umberto Eco, 1990, p. 11).

Com clareza do que foi o IPÊS, seus membros, ideologias, circuito propagandístico e redes de sociabilidade, elementos pertinentes para refletirmos sobre o parâmetro golpista do Instituto na perspectiva de seu projeto de desestabilização do Governo Federal, faz-se necessário adentrarmos mais especificamente em suas atividades de propaganda por meio das redes midiáticas das quais foram parceiros durante os anos 1960.

### 3.1 O IPÊS e a campanha de desestabilização

A campanha de propaganda de desestabilização do IPÊS nos escritórios centrais da Guanabara e de São Paulo, deu-se por meio de dois de seus grupos de ação: o Grupo de Publicação e Editoração (GPE) e o Grupo de Opinião Pública (GOP). Tanto o GPE quanto o GOP eram subordinados, nacionalmente à coordenação do general Golbery do Couto e Silva (DREIFUSS, 1981, p. 194).

O GPE foi formalizado em agosto de 1962 e tinha a responsabilidade de organizar uma cadeia de canais de expressão para divulgar seu material propagandístico. Para tanto, selecionavam matérias e artigos das mais variadas revistas e publicações estrangeiras de caráter anticomunista, liberal e favorável ao seu posicionamento ideológico, traduzindo-as e as distribuindo em suas próprias publicações, como os *Boletins Mensais*, a *Revista Empresa e Democracia*, panfletos e editoração (DREIFUSS, 1981, p. 194). Entre os materiais publicados pelo IPÊS, destacam-se o panfleto *O que é o IPÊS* e o folheto *O Gorila*. O primeiro era um informativo com as principais ideias e objetivos do Instituto. O segundo, uma publicação distribuída dentro das Forças Armadas pelo general Moacyr Gaya que, conforme relato de René Armand Dreifuss, em um dos seus números, apresentou o conceito de comunista:

Ele é aparentemente inofensivo... nunca se trai, sempre trairá os outros. Ele fala de paz e amor fraternal. Ele será o seu mais querido amigo, o mais sincero, o mais leal... até o dia em que ele o assassinará pelas costas, friamente... eles matam frades, violam freiras, destroem igrejas. (DREIFUSS, 1981, p. 236-237)

O Grupo de Publicação e Editoração lançava três tipos de publicações: os artigos para serem apresentados em jornais e revistas, reproduzindo as perspectivas do Instituto de maneira acessível e direta; os panfletos voltados para os públicos especializados, como estudantes, militares, trabalhadores de indústrias e empresários; e a publicação de livros, tanto de autoria de seus associados, quanto de simpatizantes e traduções de interesses do IPÊS (DREIFUSS, 1981, p. 195).

Já o Grupo de Opinião Pública (GOP) tinha a função de disseminar os objetivos, as atividades e os resultados das pesquisas do IPÊS, por intermédio da imprensa falada e escrita. Dreifuss (1981, p. 192) afirma que a sua função era a manipulação por meio da propaganda direcionada à opinião pública, e que para disseminar seus interesses políticos e econômicos, evitavam a utilização de termos como “propaganda”, em preferência de “divulgação” e “promoção” (idem).

Todo o material editorado pelo GPE e elaborado pelo GOP era utilizado pelo IPÊS para angariar novos membros e financiadores por meio de um terceiro grupo de ação: o Grupo de Integração (GI). Segundo Correa (2004, p. 23), o GI era o que poderíamos chamar de grande mobilizador do Instituto. Sua principal função era estabelecer um processo de socialização das ideias produzidas pelo IPÊS a nível nacional, e visava angariar a adesão de novos adeptos ao projeto ipesiano. Se a cultura política propagandeada pelas publicações escritas, pelo rádio, pela televisão e pelo cinema cumpriram seus objetivos de disseminação de ideais, foi porque o GI estruturava a rede de apoios dessa divulgação. O Grupo Integração contava com poucos integrantes ativos do Instituto e, de acordo com Dreifuss (1981, p. 199), sua estrutura se baseava em uma corrente de alianças entre os empresários e associados que financiavam o grupo.

Segundo dados de Dreifuss, até setembro de 1962, o IPÊS realizou 36 mesas de integração com cerca de 136 empresas, onde estabeleceu o apoio com a maioria das organizações que faziam parte do quadro de patrocinadores do Instituto. Oswaldo Tavares, chefe do GI do escritório do Rio de Janeiro, organizava de três a quatro almoços semanais com empresários para garantir fundos para a organização (DREIFUSS, 1981, p. 200). O líder ipesiano Glycon de Paiva também se envolvia ativamente nesses esforços, oferecendo uma lista de pessoas influentes e formadoras de opinião: 200 políticos, 200 estudantes, 150 profissionais liberais, 50 jornalistas, 50 empresários, 50 professores universitários e 100 associados do IPÊS de São Paulo. Golbery do Couto e Silva destacou uma equipe de 200 militares entre as três Forças Armadas (DREIFUSS, 1981, p. 235). Estes dados corroboram a tese de adesão de grande parte do empresariado, militares e demais setores ao projeto de desestabilização do governo.

A partir das atividades do Grupo Integração e da rede de sociabilidade de seus associados, o IPÊS estabeleceu uma poderosa cadeia de comunicação com revistas, jornais, emissoras de televisão, gráficas, editoras, agências de propaganda, produtoras de cinema, universidades, sindicatos e grupos religiosos que forneciam o suporte necessário para suas atividades de propaganda. Entre seus mais ilustres parceiros, encontram-se os *Diários Associados*, por intermédio de Edmundo Monteiro, diretor-geral do grupo e membro do IPÊS; o jornal *Folha de S. Paulo*, do grupo Octavio Frias; o *Estado de S. Paulo*, *Jornal da Tarde* e *Rádio Eldorado de São Paulo*, do grupo Mesquita; Júlio Dantas e o *Diário de Notícias*; *TV Record* e *TV Paulista* de Paulo Barbosa Lessa; *Jornal do Brasil*, *Correio da Manhã*, *Última Hora*, *Correio do Povo*; *Diário de Pernambuco*, por meio da coluna “Periscópio” de Paulo Malta; *Diário do Paraná*, de Roberto Novaes; *O Globo*, do grupo Roberto Marinho que detinha o controle da Rádio Globo; Arlindo Pasqualini e sua rede *Empresas Caldas Júnior* – importante complexo empresarial do setor de mídia do sul do país; José Sette Câmara, colunista político do jornal *O Globo* (DREIFUSS, 1981, p. 233-234).

Os canais de persuasão e as técnicas mais comumente empregadas compreendiam a divulgação de publicações, palestras, simpósios, conferências de personalidades famosas por meio da imprensa, debates públicos, filmes, peças teatrais, desenhos animados, entrevistas e propaganda no rádio e na televisão. A elite orgânica do complexo do IPES também publicava, diretamente ou através de acordo com várias editoras, uma série extensa de trabalhos, incluindo livros, panfletos, periódicos, jornais, revistas e folhetos. Saturava o rádio e a televisão com suas mensagens políticas e ideológicas. Os jornais publicavam seus artigos e informações. Para alcançar essa extensão de atividades variadas, o IPES alistava um grande número de escritores profissionais, jornalistas, artistas de cinema e de teatro, relações públicas, peritos da mídia e de publicidade. O complexo do IPES também era capaz de articular e canalizar apoio de algumas das maiores companhias internacionais de publicidade e propaganda, criando, assim, uma extraordinária equipe para a manipulação da opinião pública. (DREIFUSS, 1981, p. 232)

No caso específico do escritório de Minas Gerais, os membros possuíam dois grupos de propaganda: a Comissão de Propaganda Visual, com o objetivo de disseminar a mensagem política e ideológica por meio de material impresso, a partir da publicação de jornais, da organização de grupos de intelectuais para a ação política e a impressão de cartazes, boletins e panfletos; e a Comissão de Propaganda Auditiva e Mista, com a função de disseminar os ideais do Instituto por meio do rádio e da TV. A propaganda difundida por essa comissão estava centrada, principalmente, no aspecto anticomunista, deflagrando a inautêntica antinomia *democracia x comunismo*, a fragilidade política do governo federal e o perigo de uma ameaça ditatorial no país. (STARLING, 1986, p. 98-101)



Marcos Correa reforça o caráter do IPÊS como um grupo de pressão, um instituto que soube utilizar das relações financeiras com os conglomerados de comunicação, configurando uma rede de emissão de seu posicionamento político para responder as suas demandas dentro de um processo de desestabilização ao governo João Goulart. Para o historiador Carlos Fico, “sem a desestabilização (propaganda ideológica, mobilização da classe média etc.) o golpe seria bastante difícil; (...) creio não ser abusivo afirmar o acerto histórico da leitura segundo a qual a *desestabilização civil* foi bastante articulada” (2004, p. 55).

As campanhas de propaganda mais eficientes foram as realizadas em estações de rádio, emissoras de televisão e na produção e exibição de filmes. Através dessas mídias, buscava-se organizar um bombardeio ideológico e político contra o Executivo e angariar membros na campanha contra o governo, contra o comunismo e contra o trabalhismo, por meio de programas semanais em diversas emissoras regionais e nacionais, tendo como principal motivador a modelagem da opinião pública (DREIFUSS, 1981, p. 244-245).

Dos programas de TV realizados pelo IPÊS, destaca-se o *Peço a palavra*. O programa foi organizado em quatorze sessões temáticas, de aproximadamente 30 minutos de duração, que iam ao ar todas as sextas-feiras na TV Tupi. Essa decisão foi tomada durante reunião da Comissão Diretora do IPÊS de Guanabara em 20 de maio de 1962, que tinha como horizonte um programa de debates sobre questões políticas e sociais relevantes que tivesse a iniciativa privada como ponto chave para o processo de crescimento do país. Foi decidido tratar dos temas: reforma agrária, desenvolvimento e inflação, reforma tributária, participação dos empregados nas empresas, *Aliança para o Progresso*, capital estrangeiro, papel da universidade na vida nacional, parlamentarismo x presidencialismo, reforma eleitoral e sindicalização rural e urbana. O programa recebia ampla cobertura do rádio e da imprensa nacional (DREIFUSS, 1981, p. 246).

Gabriel Priolli (1985, p. 21) afirma que a atuação do IPÊS por meio da televisão teve grande importância como arma de desestabilização ao governo Goulart, favorecendo um clima de desconfiança no eleitorado brasileiro em relação à política nacional.

Reinaldo Cadernuto propõe a existência de uma aproximação entre a cinematografia do IPÊS e o cinema estadunidense anticomunista, a partir da análise da Ata de Reunião da filial do Rio de Janeiro do dia 28 de agosto de 1962, onde contou com a presença do grupo estadunidense *Rearmamento Moral* (2008, p. 40). Esse grupo foi fundado pelo reverendo estadunidense Frank Buchman em 1938 e se configurava como um movimento religioso internacional, com o objetivo de disseminar as bases da doutrina católica para o

mundo. Começou a atuar no Brasil a partir do ano de 1961, preocupados com a possível ampliação do comunismo em terras brasileiras.

Em campanha para o fortalecimento dos valores éticos cristãos, o grupo foi produtor de uma série de filmes ficcionais como estratégia para convencer as massas da importância da quadra moral “honestidade, pureza, altruísmo e amor”. Alguns de seus longas-metragens foram *The Crowning Experience* (1960), *Voice of the hurricane* (1964), *Cross-road* (1973) e a coprodução franco-brasileira *Homens do Brasil* (1960), cujo enredo alertava o espectador sobre a ameaça da infiltração comunista entre os portuários do país. Sob a proteção do militar e político Juarez Távora, a entidade promoveu encontros em cidades nordestinas e no Rio de Janeiro, onde exibia seus filmes com o intuito de doutrinar o povo contra o “perigo vermelho” (CADERNUTO, 2008, p. 40).

Assim, as realizações propagandísticas do IPÊS, como seus filmes, publicações e folhetos, bem como sua atuação política, configuram-se como a pavimentação social para a realização do golpe de Estado contra o governo Jango.

### **3.2 1964: o Golpe**

Com a ascensão do vice-presidente Lyndon Johnson à Presidência da República dos Estados Unidos, após a morte de Kennedy, endureceu-se a política externa dos Estados Unidos em relação ao governo de João Goulart. Assim, a campanha de desestabilização, parcialmente patrocinada pelo Departamento de Estado, passou a caminhar junto de um projeto de conspiração que não mais estava na defensiva, mas muito mais contundente, pronto para efetivar um golpe de Estado. Johnson, conjuntamente aos seus conselheiros, elaborou uma estratégia que se baseava na sublevação de seus três principais estados brasileiros aliados (Minas Gerais, São Paulo e Guanabara) e com o envolvimento de outros de menor expressão, como Espírito Santo, Goiás e Mato Grosso. De acordo com Bandeira, os conspiradores esperavam que houvesse a resistência por parte do governo brasileiro, principalmente com focos de guerrilha no Nordeste e no Sul do País, no que eles denominavam como o V Exército, formado por trabalhadores, camponeses e outras organizações de massa. O primeiro passo a ser dado pelos conspiradores era o reconhecimento de um território beligerante por Washington, e essa tarefa ficou a cargo do Governador Magalhães Pinto, de Minas Gerais. (1989, p. 144-146)

O Coronel Vernon Walters, futuro vice-diretor da CIA no governo Nixon, já havia sido informado pelo presidente Kennedy da possibilidade de deposição do governo de João Goulart, condicionado à substituição por um governo anticomunista e aliado aos interesses do capitalismo internacional. Walters iniciou uma série de encontros com membros do alto escalão militar, pelo qual ele já conhecia devido às campanhas da FEB, e, principalmente, suas viagens

a Belo Horizonte, onde se reunia com o Governador Magalhães Pinto e o General Carlos Luis Guedes, Comandante da 4ª Divisão de Infantaria. Walters assegurou ao General Guedes apoio bélico e logístico, incitando-o a tomar uma posição mais radical no embate político (BANDEIRA, 1989, p. 151).

O Presidente João Goulart, sabendo da formação da aliança contra o Executivo, resolve buscar o apoio popular para a manutenção de seu governo, a partir do Projeto das Reformas de Base e do apoio das alas radicais do PTB e do PCB. Os militantes do Partido Comunista Brasileiro viam as Reformas de Base como o modelo trabalhista de sua proposta política dos anos 1950, que visavam direcionar o desenvolvimento capitalista brasileiro no rumo de uma revolução nacional e democrática. Jacob Gorender alega que:

Foi a luta por elas [pelas reformas de base] que permitiu mobilizar e aglutinar grande conjunto de forças sociais e esboçar, de 1963 a 1964, uma situação pré-revolucionária no Brasil. Os militantes comunistas puderam aplicar uma orientação tática ajustada à realidade concreta e coerente com a linha política (GORENDER, 1987, p. 31).

O PCB<sup>22</sup>, assim, após anos de críticas ao modelo conciliador de Jango, sobretudo por sua aliança com o PSD<sup>23</sup> – findada quando do ápice da crise institucional do governo –, confirmava seus “entendimentos políticos” com o presidente da República. A Frente Única da esquerda, defendida pelo PCB, e como apoio massivo da Frente de Mobilização Popular

---

<sup>22</sup> O Partido Comunista Brasileiro (PCB) foi fundado em março de 1922. O objetivo do PCB, desde a fundação, foi promover a revolução proletária no Brasil e conquistar o poder político para realizar a passagem do sistema capitalista para o sistema socialista, sob base teórica do marxismo-leninismo. É o mais antigo partido político brasileiro, embora tenha atuado a maior parte de sua existência na ilegalidade. Sobreviveu a todas as alterações político-institucionais que houve no Brasil desde a década de 1920, assim como às crises internas que em muitos momentos determinaram a saída ou expulsão de vários de seus membros. Entre essas crises destacam-se as que deram origem ao novo Partido Comunista do Brasil (PCdoB), em 1962, às diversas organizações ligadas à luta armada, em 1968, e ao Partido Popular Socialista (PPS), em 1992. (ABREU, Alzira Alves de. Partido Comunista Brasileiro (PCB). Disponível em <<http://www.fgv.br/cpd/doc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/partido-comunista-brasileiro-pcb>>. Acesso em 28 nov. 2018).

<sup>23</sup> O Partido Social Democrático (PSD) foi um partido político brasileiro, fundado em julho de 1945 e extinto pela ditadura militar, pelo Ato Institucional Número Dois (AI-2), em 27 de outubro de 1965. A sigla PSD foi refundada em 1987, sendo incorporada ao PTB (Partido Trabalhista Brasileiro) em 2003; e em 2011, a partir da dissidência de membros do DEM (Democratas), PP (Partido Progressista) e PSDB (Partido da Social Democracia Brasileira). (HIPÓLITO, Lúcia. Partido Social Democrático (PSD, 1945-1965). Disponível em <<http://www.fgv.br/cpd/doc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/partido-social-democratico-psd-1945-1965>>. Acesso em 28 nov. 2018).

(FMP<sup>24</sup>), Comando Geral dos Trabalhadores (CGT<sup>25</sup>) e do governador de Pernambuco, Miguel Arraes, condicionava à aceitação de Jango a formação de um governo exclusivo de esquerdas.

Foi nessa conjuntura política, de aliança de Goulart com as esquerdas reunidas na FMP, CGT e o PCB, que o discurso anticomunista ganhou amplitude na sociedade, sobretudo após o comício organizado em 13 de março de 1964 na Central do Brasil.

Perante multidão de 200.000 pessoas, arregimentadas pelos sindicatos e outras organizações para o comício de 13 de março, Goulart proclamou, sem temer que o chamassem de subversivo, a necessidade de mudanças na Constituição, que legalizava uma estrutura econômica superada, injusta e desumana. E anunciou a adoção de importantes medidas, através de decretos, como a encampação das refinarias particulares, o tabelamento dos aluguéis desocupados e a desapropriação de terras valorizadas pelos investimentos públicos, ou seja, das terras às margens dos eixos rodoviários e dos açudes, ou que pudessem tornar produtivas áreas inexploradas (BANDEIRA, 1989, p. 163-164).

Obviamente, as reformas não visavam implantar o comunismo no país. Eram reformas democráticas e tendiam a estimular o capitalismo brasileiro autônomo e sob bases de cunho social. Um de seus projetos, o da Reforma Agrária, visava aumentar o número de terras produtivas no Brasil, estimulando o crescimento da economia agrária exportadora e ampliando o número de empregos nas zonas agrícolas brasileiras. Porém, ao mesmo tempo, abalou substancialmente os defensores mais assíduos da propriedade privada, que, aliados a setores oligárquicos, não se conformaram com as medidas propostas pelo então presidente (BANDEIRA, 1989, p. 164). Membros desses setores, muitos filiados a partidos como a UDN e o PSD, reclamaram o *impeachment* de João Goulart. Junto a diversas entidades classistas, ligadas aos interesses conservadores dos empresários e da CIA, como a Campanha da Mulher Democrática (CAMDE), Fraterna Amizade Urbana e Rural (FAUR), União Cívica Feminina (UCF), Sociedade Rural Brasileira (SRB), dentre outras, organizaram a campanha popular das *Marchas da Família com Deus pela Liberdade*, com o intuito de reforçar a luta psicológica contra os comunistas e os partidários de Jango (BANDEIRA, 1989, p. 166).

---

<sup>24</sup> A Frente de Mobilização Popular (FMP), formada em 1962, pressionava o presidente João Goulart para que decretasse imediatamente as reformas de base, afastando-se do Partido Social Democrático (PSD) e entrasse em confronto direto com os grupos de direita. A FMP era formada por grupos organizados de trabalhadores, movimentos estudantis, facções das Ligas Camponesas e até mesmo por subalternos das Forças Armadas (FERREIRA, Jorge. *O Partido Comunista Brasileiro e o governo João Goulart*. XXVII Simpósio Nacional de História. Natal, 2013. Disponível em <[http://snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1363283639\\_ARQUIVO\\_OPCBeogovernoJoaoGoulart.pdf](http://snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1363283639_ARQUIVO_OPCBeogovernoJoaoGoulart.pdf)>. Acesso em 28 nov. 2018).

<sup>25</sup> O Comando Geral dos Trabalhadores (CGT) foi uma organização intersindical brasileira surgida em 1962, cujo objetivo era orientar, dirigir e coordenar o movimento sindical do Brasil (KORNIS, Mônica. Comando Geral dos Trabalhadores (CGT). Disponível em <http://www.fgv.br/cpd/doc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/comando-geral-dos-trabalhadores-cgt>>. Acesso em 28 nov. 2018).

Com a campanha política sob forte apelo religioso, moral e anticomunista, reforçada pelas Marchas, pela imprensa conservadora e pelos militares, parcelas consideráveis da classe média inclinaram-se para a direita, engrossando a campanha contra o governo Goulart. “O equilíbrio de forças se rompeu. O centro, como em todos os momentos de crise, sumiu e o Governo balançou” (BANDEIRA, 1989, p. 166).

Nos últimos dias do mês de março, intensificaram-se as atividades golpistas envolvendo os setores da elite brasileira que apoiaram diretamente a campanha de desestabilização capitaneada pelo IPÊS. Segundo Carlos Fico, o golpe dependia da ação militar que esperava um erro de João Goulart para convencer as tropas, já desestimuladas com o governo, a marchar sobre o Rio de Janeiro e controlar Brasília (2004, p. 15). O General Castello Branco enviou emissários a diversos estados a fim de coordenar as ações militares contra o Executivo. Paralelamente, o Embaixador Gordon comunicou ao presidente Lyndon Johnson sobre a iminência do levante, adotando as primeiras medidas para dar-lhe apoio logístico e, se necessário, militar, com o fornecimento de combustível, armas e até mesmo soldados, através de complexa operação aérea naval, denominada *Brother Sam* (FICO, 2004, p. 26).

Gordon enviou um documento de avaliação sobre os possíveis cenários que se apresentavam na política brasileira e quatro linhas de ação correspondentes. Nesse documento ficava claro que os militares seriam a única força capaz de alterar o regime. Os possíveis cenários da política brasileira eram: a possibilidade de uma sublevação de extrema-esquerda contra o governo de João Goulart, contando com apoio de parcela reduzida das Forças Armadas; o segundo era a possibilidade de uma resistência organizada e aberta das forças democráticas, com apoio militar, contra a tentativa de Goulart dar um golpe de Estado e se perpetuar no poder ditatorialmente; a terceira hipótese supunha um golpe militar motivado por um caos econômico e político, implantando um regime nacionalista; e o último cenário descrevia a possibilidade de um golpe ultranacionalista de extrema-esquerda, com ou sem a participação de Goulart, com a posterior neutralização das Forças Armadas. (FICO, 2008, p. 89-90). Gordon e os autores do documento acreditavam que a primeira e a última hipótese estavam mais distantes de uma verdadeira ameaça. Para Gordon, João Goulart implantaria uma ditadura de tipo peronista e, depois, poderia ser dominado pelos comunistas em função dos acordos que seria obrigado a fazer com a extrema-esquerda.

Dessa forma, os Estados Unidos deveriam providenciar o apoio aos conspiradores e essa aliança foi selada com a criação da *Operação Brother Sam*. A partir da implementação do Acordo Militar de 1952, os Estados Unidos tinham em suas mãos um instrumento legal para uma intervenção armada no Brasil, se a segurança pública estivesse ameaçada. A *Operação*

*Brother Sam* foi muito importante, “não apenas porque expressou a disposição intervencionista dos Estados Unidos, mas também porque comprometeu seus idealizadores com um longo processo de justificação da ditadura militar brasileira” (FICO, 2008, p. 101).

Em 31 de março, as tropas de Mourão Filho marcharam em direção ao Rio de Janeiro e as do General Guedes avançavam contra Brasília. Kubitschek procurou Goulart e lhe aconselhou sobre a tomada de medidas drásticas para resolver a crise política, como a implantação de um Ministério Conservador e uma carta de repúdio ao comunismo. O interesse do ex-presidente era preservar a legalidade constitucional, assegurando as eleições de 1965. Goulart não aceitou a sugestão (BANDEIRA, 1989, p. 179-180).

Na noite de 1º de abril de 1964, João Goulart viaja para Porto Alegre para tratar da iminência do golpe com seu cunhado, Leonel Brizola. Durante a viagem, o Senador Auro Moura Andrade, Presidente do Congresso, convocou uma sessão extraordinária em Brasília e, ao abri-la, declarou a vacância do cargo de presidente, consumando-se, assim, o Golpe de Estado.

O senhor presidente da República deixou a sede do governo [tumulto no plenário], deixou a Nação acéfala [tumulto] numa hora gravíssima da vida brasileira em que é mister que o chefe de Estado permaneça à frente do seu governo. Abandonou o governo e esta comunicação faço ao Congresso Nacional! Esta acefalia configura a necessidade do Congresso Nacional, como poder civil, imediatamente tomar a atitude que lhe cabe nos termos da Constituição brasileira para o fim de restaurar, nesta pátria conturbada, a autoridade do governo e a existência de governo. Não podemos permitir que o Brasil fique sem governo, abandonado [tumulto]. Há sob a nossa responsabilidade a população do Brasil, o povo, a ordem [tumulto]. Assim sendo, declaro vaga a Presidência da República! E nos termos do artigo 79 da Constituição, declaro Presidente da República o presidente da Câmara dos Deputados, Ranieri Mazzilli [tumulto]! A sessão se encerra!<sup>26</sup>

Bastou que o embaixador Gordon recomendasse o reconhecimento do novo governo para que o presidente Lyndon Johnson telegrafasse a Mazzili, felicitando-o pela sua investidura na Presidência da República. Posteriormente, o grupo militar iria tomar o poder e a figura de Castello Branco, próximo ao adido militar Vernon Walters, emergiu como candidato “invisível” do governo à Presidência da República.

A crise das instituições transformou-se, desde então, na instituição das crises, com o estabelecimento de um estado de exceção, escorado pelos monopólios internacionais, que, mediante um processo de contrarrevolução permanente, impuseram sua hegemonia econômica e política à sociedade brasileira (BANDEIRA, 1989, p. 186).

<sup>26</sup> BRASIL. Congresso Nacional. Diário do Congresso Nacional. Brasília, 1964. Disponível em <<http://legis.senado.gov.br/diarios/PublicacoesOficiais>>. Acesso em 21 out. 2018.

Para Carlos Fico (2008, p. 71), a atitude cautelosa de Goulart ao sofrer o golpe de Estado, que muitas vezes foi interpretado como covardia ou desorganização administrativa, pode estar relacionada a um dos mais fortes mitos histórico-políticos nacionais: a história incruenta, segundo a qual a história do Brasil não conheceu violências. Assim, tal panorama pode ter levado Jango a evitar qualquer gesto que resultasse em conflitos. Adicionado a isso, a falta de apoio militar organizado e expressivo.

O circuito propagandístico estruturado pelo IPÊS sedimentou a cultura política anticomunista que, em certa medida, passou a vigor no imaginário coletivo brasileiro do início dos anos 1960. A partir de representações que vinculavam regimes totalitários europeus à suposta aproximação do governo de João Goulart ao alinhamento comunista, o discurso presente nas atividades de propaganda do Instituto disseminou a aceitação da opinião pública quanto a desestabilização do Poder Executivo.

A propaganda antigovernista disseminada pelo IPÊS, sobretudo a partir da produção dos documentários analisados neste trabalho, logrou êxito em transmitir os valores e interesses contidos na campanha de conspiração contra o regime de Jango. Esse conjunto de valores e interesses, sob a ótica da intervenção estadunidense na desestruturação do governo brasileiro, é representado nos quatro filmes analisados, sintetizados nas representações sobre comunismo, regimes totalitários e Ligas Camponesas (este último tema apenas no filme *Nordeste, problema número 1*). Na perspectiva nacional da motivação para o golpe, os princípios motores para a derrubada do governo, como a abertura econômica às práticas liberais, a privatização do conteúdo nacional e o dogmatismo cristão e conservador, também estão impressos nos documentários analisados.

De forma a condicionar e propagar a cultura política de aceitação desses valores e interesses presentes no discurso dos filmes, entende-se que o IPÊS pode ser diretamente associado à efetivação do golpe de Estado ocorrido naquele 31 de março de 1964.

Após quase uma década do auge de sua atuação política, o IPÊS fecha suas portas em 29 de março de 1972. Na assembleia de encerramento das atividades do IPÊS, Glycon de Paiva Teixeira proferiu um balanço das atividades do Instituto:

O Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais foi oficialmente criado em dois de fevereiro de mil novecentos e sessenta e dois por ter seus fundadores considerado que tanto a liberdade individual como a empresarial estavam ameaçadas pelo plano de socialização dormente no seio do Governo João Goulart.(...) Dificilmente se encontra hoje no acervo fundamentos da legislação posterior a mil novecentos e sessenta e quatro alguma coisa que não tenha pertencido antes ao IPÊS. Vitoriosa a revolução de trinta e um de março,

inúmeros colaboradores do IPÊS foram convocados pelo Governo Castello Branco para a constituição do Governo. (...) Repetidamente elas se haviam manifestado considerando cumprida a missão do órgão que patrocinavam há quase um decênio. (...) De outro lado, muitos membros da Diretoria, tal como a maioria dos grandes contribuintes, já haviam chegado a conclusão de que a missão essencial para qual o IPÊS havia sido criado achava-se efetiva e plenamente cumprida.<sup>27</sup>

Como demonstrado, o fim da existência do Instituto foi condicionado pela conjuntura que o Brasil vivia naquela década, sem o apelo de uma ameaça comunista, com seus membros já ocupando cargos de importância na administração federal e sem fazer parte dos planos de defesa ideológica do regime militar pós 1964. Esse aspecto foi reforçado pela criação do Serviço Nacional de Informação (SNI), com sede em Brasília, que tomou posse de todos os arquivos do IPÊS, assim como exerceu suas atividades de propaganda (ASSIS, 2001, p. 38).

Destaca-se também, no depoimento de Glycon de Paixa, que os investimentos financeiros no Instituto convergem com a campanha de desestabilização do governo Jango, haja vista que, após a consolidação do Golpe e a solidificação do regime militar, o aporte financeiro do grupo por parte de setores empresariais e dos Estados Unidos já não se fazia necessário, corroborado pelo trecho *“Repetidamente elas se haviam manifestado [pessoas físicas e jurídicas que financiavam o grupo] considerando cumprida a missão do órgão que patrocinavam há quase um decênio”*. A missão desses setores, como explicitado ao longo da pesquisa, era a derrubada do governo.

Assim, encerrava-se o Instituto de Pesquisa e Estudos Sociais. Suas atividades de propaganda, por meio de suas diversas sedes pelo Brasil, com seus múltiplos associados e parceiros das variadas frentes e mídias, cultivaram um discurso pautado em uma suposta defesa da democracia, da manutenção da moral e dos valores cristãos contra a demagogia do governo de João Goulart e seus aliados trabalhistas, e contra a “ameaça comunista” que se dizia pairar sobre o Brasil.

---

<sup>27</sup> Ata da Assembleia Geral do dia 29 de março de 1972. Fundo IPÊS. Arquivo Nacional do Rio de Janeiro.



## CONCLUSÃO

O objetivo dessa pesquisa, conforme disposto na Introdução, foi elucidar a importância do Instituto de Pesquisa e Estudos Sociais – IPÊS – na constituição de uma campanha de desestabilização ao governo do ex-presidente João Goulart, juntado a articuladores de um grupo conspiratório formado por empresários, trabalhadores, intelectuais, políticos, religiosos e militares – o que culminaria na tomada de Poder Executivo Federal na madrugada de 31 de março de 1964. Dedicou-se a mapear as relações sociais, os círculos de contatos dos líderes ipesianos com os diversos meios de comunicação, com os partidos políticos e, principalmente, sua relação com o governo dos Estados Unidos, por meio do embaixador Lincoln Gordon e do adido militar Vernon Walters.

Com enfoque às atividades de propaganda do grupo, buscou-se compreender a relevante influência de suas produções cinematográficas na cultura política e na opinião pública daquele contexto. Esses documentários se destinavam à realização da propaganda ipesiana, na divulgação de um modelo cultural a ser massificado, carregando características de seus realizadores, de seus produtores, de seus financiadores e do próprio período político e cultural do Brasil nos anos 1960, assumindo, dessa forma, um caráter de obra coletiva e polissêmica.

As temáticas sugeridas nos filmes e a forma como elas se relacionavam com os outros materiais de divulgação do IPÊS favorecem uma teia de representações que pairava sob o imaginário coletivo da sociedade brasileira, respondendo dúvidas, aspirando desejos, suplantando medos e receios, alterando concepções e posicionamentos e agindo diretamente na realidade do receptor daquelas mensagens. O caráter estético do documentário, tanto em sua essência quanto em sua característica política específica, forneceu bases para reforçarmos o argumento de que esses filmes foram importantes instrumentos de persuasão popular.

Os documentários produzidos pelo IPÊS, em coletividade com as demais produções do Instituto, mostraram-se fundamentais pela constituição e pelo fortalecimento de uma campanha de desestabilização contra o governo do ex-presidente João Goulart. O discurso presente nesses filmes colaborou para que uma parcela da sociedade brasileira se alinhasse ideologicamente a um modelo que pregava a valorização do capital estrangeiro e a dominância das empresas particulares em relação às empresas e investimentos públicos; a manutenção dos valores conservadores e moralistas da Igreja Católica; a supressão da luta de classes entre trabalhadores e a elite industrial e entre os pequenos agricultores e os latifundiários; e a rejeição aos valores trabalhistas e de vertentes comunistas.

A História do Brasil mostra que em vários períodos históricos a Arte dialogou com a política nacional. A década de 1960 foi um desses momentos de grande destaque no campo da cinematografia, da dramaturgia e da literatura. O Centro Popular de Cultura (CPC) produziu diversas peças de teatro, financiou a produção de filmes como *Cinco Vezes Favela* (1962), entre outras realizações artísticas. O Cinema Novo surgiu como uma alternativa ao modelo cinematográfico estadunidense, inclinado às questões sociais do Brasil. Assim, os documentários produzidos pelo IPÊS se encontram nesse turbilhão artístico da década de 1960.

A campanha de propaganda do IPÊS, em especial no cinema, por sua abrangência de circulação e exibição, aliada às outras ações produzidas por setores liberais, foram peças chave para a reprodução de um novo padrão de imaginário social. Essa produção artística funcionou como um instrumento de mudança, de conspiração e de retórica e sociais.

Neste trabalho, foi proposto apresentar como o ideal ipesiano se constituiu como uma *Cultura Política* própria e como foi sua disseminação pelos mais variados meios de comunicação, a partir de parcerias governamentais, políticas, empresariais e culturais. Essas ações somente foram viáveis pela complexa rede de aliados, membros e simpatizantes das ideias propostas pelo Instituto, favorecendo a formação de uma rede de conspiração entre seu círculo de parceiros. A propaganda política do IPÊS pode ter funcionado como peça chave para diminuir o prestígio do ex-presidente João Goulart e implantar ideias e modelos para a reformulação do Poder Executivo, funcionando, dessa forma, como um partido informal que mobilizou forças para a deposição do então presidente e a formação de um bloco político civil e militar que iria assumir o poder a partir do golpe.

Estava claro que não havia uma real ameaça comunista contra a ordem política e social brasileira. Porém, o alinhamento nacionalista e a proposta de Reformas de Base do ex-presidente João Goulart desacomodou os interesses de certos setores da elite brasileira que se mobilizaram de diversas maneiras para conter esse avanço reformista. E, nesta perspectiva, o IPÊS pode ser entendido como um dos grandes responsáveis pela campanha de desestabilização do mandato de Jango, por meio de sua política de propaganda e especialmente pela produção de seus documentários. As representações produzidas pelo Instituto em sua atuação foram tradutoras do pensamento político de suas lideranças, constituindo um conjunto de imagens e de comportamentos que sedimentaram uma cultura política alinhada ao novo modelo de governo que se instalava.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Fontes

*História de um maquinista*. MANZON, Jean. Jean Manzon Films. Narração: Luiz Jatobá. Brasil, p/b, não-ficção, 10m13s, 1962. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0SrMI9SD6DU>>. Acesso em 22 out. 2018.

*Nordeste, problema número 1*. MANZON, Jean. Jean Manzon Films. Narração: Luiz Jatobá. Brasil, p/b, não-ficção, 10m11s, 1962. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=AK3xE-tVBQQ&t=72s>>. Acesso em 22 out. 2018.

*O Brasil precisa de você*. Autor desconhecido. Produtora desconhecida. Narração: Cid Moreira. Brasil, p/b, não-ficção, 09m08s, 1962-1963. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wzWricBgMt8&t=19s>>. Acesso em 23 out. 2018.

*O que é o IPÊS?/Omissão é crime*. Autor desconhecido (possivelmente Jean Manzon). Produtora desconhecida. Narração: Luiz Jatobá. Brasil, p/b, não-ficção, 08m37s, 1962-1963. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ZOCL6OkzCy4>>. Acesso em 23 out. 2018.

### Livros e dissertações e sítios:

ABREU, Alzira Alves de. Partido Comunista Brasileiro (PCB). Disponível em <<http://www.fgv.br/cpd/doc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/partido-comunista-brasileiro-pcb>>. Acesso em 28 nov. 2018

ASSIS, Denise. *Propaganda e Política a serviço do Golpe (1961/1964)*. Rio de Janeiro: Mauad, 2000.

BANDEIRA, Moniz. *Brasil-Estados-Unidos: A rivalidade emergente (1950-1988)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.

BERSTEIN, Serge. A cultura política. In: RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean François. *Para uma história cultural*. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.

BIZELLO, Maria Luiza. *Imagens otimistas: representações do desenvolvimentismo nos documentários de Jean Manzon - 1956-1961*. Dissertação de Mestrado: Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Campinas, SP, 1995.

BRASIL. Congresso Nacional. *Diário do Congresso Nacional*. Brasília, 1964. Disponível em: <<http://legis.senado.gov.br/diarios/PublicacoesOficiais>>. Acesso em 21 out. 2018.

CADERNUTO FILHO, Reinaldo. *Discurso de Intervenção: o cinema de propaganda ideológica para CPC e o Ipês às vésperas do Golpe de 1964*. Dissertação de Mestrado: Universidade de São Paulo (USP). São Paulo, 2008.

CORREA, Marcos. *O Discurso Golpista nos documentários de Jean Manzon para o Ipês (1962/1963)*. Dissertação de Mestrado: Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Campinas, SP, 2005.

*Dossiê Jango*. FONTENELLE, Paulo Henrique. Canal Brasil. Brasil, colorido/ p&b, não-ficção, 102min, 2012.

DREIFUSS, René Armand. *1964: A conquista do Estado. Ação política, poder e golpe de classe*. Petrópolis: Vozes, 1981.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

FERREIRA, Jorge & DELGADO, Lucília de Almeida Neves (Org.). *O Brasil Republicano*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. V.III.

FERREIRA, Jorge & DELGADO, Lucília de Almeida Neves (Org.). *O Brasil Republicano*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. V.IV.

FERREIRA, Jorge. *Trabalhadores do Brasil: o imaginário popular*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1997.

FERREIRA, Jorge. *O Partido Comunista Brasileiro e o governo João Goulart*. XXVII Simpósio Nacional de História. Natal, 2013. Disponível em <[http://snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1363283639\\_ARQUIVO\\_OPCBeogovernoJoaoGoulart.pdf](http://snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1363283639_ARQUIVO_OPCBeogovernoJoaoGoulart.pdf)>. Acesso em 28 nov. 2018

FERRO, Marc. *Cinema e História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FICO, Carlos. *Além do Golpe. Versões controversas sobre 1964 e a Ditadura Militar*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

FICO, Carlos. *O Grande Irmão: Da Operação Brother Sam aos Anos de Chumbo. O Governo dos Estados Unidos e a Ditadura Militar*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

GOMES, Angela de Castro. História, historiografia e cultura política no Brasil: algumas reflexões. In: SOIHET, Rachel; et all. *Culturas políticas: ensaios de história cultural, história política e ensino de história*. Rio de Janeiro: Ed. Mauad/FAPERJ, 2005.

GOENDER, Jacob. *Combate nas Trevas*. São Paulo, Ática, 1987.

HIPÓLITO, Lúcia. Partido Social Democrático (PSD, 1945-1965). Disponível em <<http://www.fgv.br/cpd/doc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/partido-social-democratico-psd-1945-1965>>. Acesso em 28 nov. 2018

HORNSTEIN, Caio. GIORDANO, Rodrigo. *Anticomunista, católico, golpista bem sucedido: conheça o cinema do Ipês*. Disponível em <https://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Cultura/Anticomunista-catolico-golpista-bem-sucedido-conheca-o-cinema-do-Ipes/39/30528>. Acesso em 8 de julho de 2018.

KORNIS, Mônica. Comando Geral dos Trabalhadores (CGT). Disponível em <http://www.fgv.br/cpdac/acervo/dicionarios/verbete-tematico/comando-geral-dos-trabalhadores-cgt>>. Acesso em 28 nov. 2018

MORAES, Thiago Aguiar de. *Entreguemos a empresa ao povo antes que o comunista a entregue ao Estado*: os discursos da fração “vanguardista” da classe empresarial gaúcha na revista “Democracia e Empresa” do Instituto de Pesquisas Econômicas e Sociais do Rio Grande do Sul (1962-1971). Dissertação de Mestrado apresentada à PUC-RS. Porto Alegre, 2012.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá (org.). Desafios e Possibilidades na apropriação de cultura política pela historiografia. IN.: *Culturas Políticas na História*: Novos Estudos. Belo Horizonte, 2009.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *Em guarda contra o “Perigo Vermelho”*: O anticomunismo no Brasil (1917-1964). São Paulo: Perspectiva; FAPESP, 2002.

NARS, Edson Luiz. *Um olhar sobre o Brasil pelas lentes de Jean Manzon: de JK a Costa e Silva*. Araraquara: UNESP, 1996.

*O dia que durou 21 anos*. TAVARES, Camilo. Pequi Filmes. Brasil, colorido, não-ficção, 77min, 2012.

RODEGUERO, Carla Simone. *O Diabo é Vermelho*: Imaginário Anticomunista e Igreja Católica no Rio Grande do Sul (1945-1964). Passo Fundo: EDIUPF, 1998.

SANDMAN, Antonio. *A linguagem da propaganda*. São Paulo: Contexto, 2010.

STARLING, Heloísa M. Murgel. *Os senhores das gerais. Os novos inconfidentes e o Golpe Militar de 1964*. Petrópolis: Vozes, 1986, 5ª Edição.

VILLELA, Lucas Braga Rangel. *Os quinze ramos do IPÊS*: uma análise histórica dos audiovisuais do Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais. Dissertação de Mestrado: Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2014.